VIRGIL SORIN

secretul făuririi personalității

editura albatros

VIRGIL SORIN

SECRETUL FĂURIRII PERSONALITĂȚII

CONVORBIRI

EDITURA ALBATROS
BUCUREȘTI ○ 1982

ARGUMENT

Această a doua carte reunește, după Muncă, idealuri, creație, *o nouă serie de convorbiri care, în intenția noastră, se vrea a fi și ea doar o etapă dintr-un efort mai larg, de forare în straturile pe care le ascunde universul pasionant al personalității umane, mai ales atunci cînd aceasta ajunge să iradieze fosforescenta energie a creației, cînd se încarcă cu aureola realizării sociale, a autorealizării. Față de prima carte de interviuri, aici s-a lărgit suprafața investigată. În afara personalităților care reprezintă strălucite prezențe creatoare în literatură, istorie, filozofie, tehnică etc., s-au adăugat nume prestigioase din medicină, cinematografie, canto, actorie, sport.*

Cum este și firesc, înainte de abordarea nemijlocită a viitorilor interlocutori, autorul s-a străduit să-i cunoască mai întîi prin familiarizarea deplină cu opera fiecăruia, cu spiritul și stilul acesteia. Etapa aceasta a reprezentat mai mult decît o simplă documentare. Ea ne-a permis să ne apropiem treptat, cu stăruință spre o receptare cît mai adecvată, cît mai nuanțată, a operei celor ce urmau să ne fie parteneri de dialog. Strădania noastră a fost pe deplin răsplătită de bucuria descoperirii unor oameni superiori. Am simțit astfel născîndu-se o tainică simpatie intelectuală care credem că poate fi garanția stabilirii unei comunicări adevărate.

Autorul, avînd o destul de îndelungată practică neuropsihiatrică și psihologică, a deprins, ca „medic al sufletelor", o anumită „tehnică" de investigare dincolo de aparențe, dincolo de „mască", dincolo de ceea ce apare oricărui ochi neavizat, ca bizarerie, ca insolit psihic, sau pur și simplu ca o faptă ieșită din comun. Aceasta din urmă, fapta ieșită din comun, atunci cînd dobîndește însemnele valorii și este receptată de către societate, devine operă, devine contribuție revelatoare. Iar autorul, făptuitorul, capătă statutul deplin al unei personalități creatoare.

Arta de a trece dincolo de anticamera personalității umane în general se bizuie pe tact, încredere reciprocă, înțelegere și sinceritate. În stabilirea unei reale comunicări cu o complexă personalitate creatoare, toate acestea devin condiții sine-qua-non. Autorul s-a străduit să le îndeplinească în toate situațiile, cu nuanțele cuvenite.

Cititorul se va întreba, pe bună dreptate, ce legătură poate fi între tehnica diagnozei neuro-psihiatrice, invocate aici, și abordarea, dorită cît mai larg comprehensivă, a coordonatelor psihice și etice ale personalității creatoare. Nu cumva această perspectivă poate sugera o nepermisă așezare sub microscop a unei personalități vii și fascinante? Nu cumva o optică profesională interpusă între autor și interlocutorul său poate să producă deformări nedorite?

Nimic din toate acestea. Convingerea profundă a autorului, în acord cu cele mai recente date ale științei, întemeiată pe practica proprie și a altora, este că personalitatea creatoare reprezintă piscul personalității umane, expresia deplină și supremă a integrității umane și nicidecum un simptom abisal al destrămării ei. Sigur, judecată statistic, fapta creatoare este ieșire din „normal", *din „regulă", din media calculată statistic. Este un „anormal" cu semn pozitiv. Sau, folosind admirabila definiție a lui Lucian Blaga: „Boala care incită la creație este sănătate de ordine mai înaltă"* (Elanul insulei, *1977, p. 202).*

Orice cunoaștere este, într-un anumit sens, o aventură. Tentativa de explorare a unui continent atît de vast numit personalitate creatoare implică și ea o doză de aventură. Apropiindu-te de acești oameni de excepție, cu tact și căldură omenească, stabilind comunicarea într-o ambianță care să permită la rîndul ei desfășurarea liberă și nestingherită a interlocutorului, riști să te lași uneori captivat, sedus de spectacolul însuși al personalității. Ne-am străduit însă să transformăm acest „risc" într-un avantaj: acela de a sesiza, de a intui ceea ce are original, unic, fiecare personalitate în totalitatea ei inconfundabilă, modul aparte în care fiecare se manifestă cu o pregnantă originalitate.

Scopul asumat de autorul acestei cărți este acela al explorării omenescului, de generică semnificație. Cu alte cuvinte, am tins spre o hermeneutică general-psihologică și general-umană a faptului excepțional care este creația. Este același punct de vedere pe care l-a exprimat gînditorul francez Alain, vorbind despre Descartes „ca un om împovărat de materie; ca și noi, stăvilit de patimi, ca și noi, și cîrmuindu-și laolaltă trupul și sufletul potrivit condiției umane".

Am încercat deci în această carte a prezenta și „fața nevăzută a Lunii". Fața nevăzută și uneori nebănuită a unui univers uman care ne apare exemplar, monumental, dăltuit în granitul operei. Ne-a tentat fața umbrită, uneori nocturnă, aceea adeseori bîntuită de furtuni, de energii tulburi și de mari mișcări magmatice, acel misterios creuzet al focurilor lăuntrice care se revarsă în afară sub *forma creaţiei. De fiecare dată însă, mai presus de îndoieli, de răscruci dramatice şi de zone problematice, am avut sentimentul că descoperim liniile de forţă dirijitoare ale universului creator. Am avut revelaţia gesturilor paradigmatice încărcîndu-se cu energia maximă, cu capacitatea de a-şi asuma creaţia, depăşindu-se pe sine, depăşindu-şi propria condiţie. Pentru că, aşa cum spune Constantin Noica, atunci „cînd ajunge la creaţie, omul transgresează nu numai limitele sale ci şi pe cele ale lumii date, în numele totuşi al unei lumi invocate şi asumate".* (Întruchipări, *în revista* Steaua *din febr. 1981.) Credem că autorul citat are dreptate. Pentru că, într-un fel, orice creaţie este şi împlinire dar şi depăşire a condiţiei umane, este expresia ei emblematică. Creaţia devine astfel destin asumat.*

Evident, fiecare personalitate are propria ei ecuaţie. La un nivel mai general există, e adevărat, o ecuaţie valabilă pentru personalitatea umană în sensul ei generic. Dar ecuaţia personalităţii creatoare concrete este, ca să păstrăm limbajul matematizant, o formulă a energiei personalităţii. Pentru că, în fond, personalitatea este o chestiune de energetică psihică. Ce altceva caracterizează personalitatea dacă nu veşnicul neastîmpăr, permanenta efervescenţă, permanenta luptă cu sine, cu propria sa condiţie umană ?

Ceea ce izbeşte la contactul comunicant cu personalitatea este refuzul poncifului, al adevărurilor definitive, osificate, ale automatismelor de gîndire. Tot ce se leagă de placiditatea spiritului este, din unghiul personalităţii, principiu advers.

În acest sens, personalitatea este entitate polemică sau nu este deloc. Nonconformismul este modul său de a exista, expresia conformităţii personalităţii cu sine însăşi. Cu alte cuvinte, autenticitatea sa. În cazul perso-

nalităţii autentice, conflictul dintre Mască şi Rol este, de cele mai multe ori, un nonsens. Ecuaţia personalităţii autentice subînţelege rezolvarea unor conflicte lăuntrice, echilibrul mereu recîştigat, lupta individului, mereu reluată, cu sine însuşi. Triumful unei personalităţi se obţine pe seama infrastructurii, acolo unde se desfăşoară drama acelei personalităţi. Triumful este, în fond, creaţia, opera, acea parte inconfundabilă a acţiunii personalităţii. Uneori, în cazul artiştilor, drama e lizibilă, transpare în operă. Alteori, cînd e vorba de creaţie ştiinţifică sau filozofică, drama e ocultată. Imprimă, cel mult, o anumită coloratură personală, un anumit ton sau o anumită orientare a gîndirii.

Devine acum legitimă întrebarea : ce înţelegem prin operă, nu atît în cazul scriitorilor, filozofilor sau artiştilor plastici, ci în acela al unui activist pe tărîm obştesc, al unui organizator economic, al unui actor sau al unui sportiv ? În ce constă „opera" unui eminent lucrător în domeniul industriei sau al agriculturii ?

Plecăm de la un adevăr axiomatic pe care l-am afirmat cu convingere şi în prima noastră carte : în orice domeniu de activitate cotele cele mai înalte ale calităţii pot fi atinse numai prin efort de creaţie, prin conduită inovatoare. Judecînd astfel, opera se poate constitui nu numai din lucrări ştiinţifice, social-politice sau artistice, ci şi din fapte*. În acest sens, opera unui om exemplar nu este altceva decît suma faptelor socialmente valoroase în şi prin care se realizează personalitatea sa.*

În domeniul faptelor, creaţia nu se defineşte oare la fel ca în producţiile spiritului, prin respingerea căilor bătătorite, a soluţiilor devenite banale, a modelelor uzate devenite clişee ? Indiferent în ce domeniu şi-ar manifesta prezenţa, personalitatea creatoare deţine şi îşi exercită în mod firesc şi simplu uimitoarea putere de *a învinge dificultăţi care par tuturor celorlalţi de neînvins. Nu decurge oare, de aici, că performanţa se obţine pe calea creaţiei, oricare ar fi domeniul căruia îi aparţine? Orice faptă care dobîndeşte strălucire prin excelenţa calităţii, orice înfăptuire umană care poartă în sine efortul spre desăvîrşire se cheamă că este operă al cărei autor este personalitatea umană.*

Pentru a se constitui în operă, faptele unui om, ale unei personalităţi, trebuie deci să ajungă la performanţe calitative, exprimate prin originalitate, eficacitate, economicitate, frumuseţe şi — nu pe ultimul loc — înaltă ţinută etică. Faptele dobîndesc astfel exemplaritate socială. Privind lucrurile prin această lumină, exemplară poate fi o lucrare, dar poate fi şi o viaţă. Ceea ce se obişnuia mai demult a se numi, fără nici o implicaţie peiorativă, „o carieră“. O carieră a unei vieţi este opera acelei vieţi. Se înţelege că o carieră autentică nu poate fi concepută fără o vocaţie autentică.

Cunoaştem cazuri de mari profesori, mari ingineri, mari avocaţi, mari critici, mari oratori, care n-au lăsat în urma lor scrieri constituite într-o operă semnificativă, valoroasă în sine. Contemporanii i-au apreciat totuşi la modul superlativ, tratîndu-i drept mari personalităţi. În ce constă opera unei astfel de cariere, a unei astfel de personalităţi? Am cuteza să spunem că opera unei personalităţi este totalitatea influenţelor pe care le exercită prin faptele sale, prin modul său de a gîndi, prin întregul său mod de a exista, asupra colectivităţii în care trăieşte şi creează, asupra generaţiilor ce vor urma. Astfel, colectivitatea este modelată de personalităţile ei marcante. Şi totuşi, în realitate, modelarea e reciprocă. Ca într-un splendid sistem de oglinzi paralele îşi răsfrîng luminile omul şi epoca sa, personalitatea şi colectivitatea căreia îi aparţine prin întreaga sa nobleţe.

Nu ne-au demonstrat ştiinţele sociale că fiecare epocă îşi produce personalităţile de care are nevoie? Iar personalităţile, la rîndul lor, modelează noile forme de gîndire şi de simţire care anunţă epoca de mîine. Acel mîine care devine, destul de repede, ieri. Şi aşa mai departe, într-un lanţ fără sfîrşit al generaţiilor creatoare.

Spunînd că personalitatea creatoare este copilul epocii sale, n-am spus decît o parte din adevăr. Realitatea este mult mai bogată. Ne putem imagina personalitatea ca un impunător arbore cu rădăcinile adînc înfipte în tradiţie, în istorie, în mituri şi arhetipuri. Trunchiul pe care se înalţă ar fi condiţia sa bio-psihică, genetică, datum-ul natural, dar şi mediul social-educogen care o forjează. Complicata, luxurianta coroană a acestui arbore masiv reprezintă însăşi bogăţia actuală, vie, în permanentă expansiune şi înnoire, a personalităţii. Este o simplă prejudecată că la umbra ei nu cresc şi nu pot să se dezvolte alţi arbori puternici. Noi credem că realitatea este exact opusă: personalităţile generează personalităţi. Ele sînt puternice focare de energie umană în stare să creeze climatul social cel mai propice creaţiei şi progresului. Personalităţile sînt cele care fac operă de pionierat, uneori printr-un apostolat aspru. Personalitatea devine astfel emul, catalizator de energii umane, îndrumător al generaţiei sale, model pentru generaţia care se înalţă. Simpla existenţă a unei puternice personalităţi are darul de a dinamiza mediul uman. Respiră farmec, are un misterios magnetism cu o mare putere de atracţie. Îi simţim apropierea printr-o indicibilă capacitate de a iradia prospeţime şi tinereţe. Iată în ce fel ne reprezentăm noi procesul prin care personalităţile creatoare modelează gîndirea epocii, stilul ei, profilul ei original. Pot deci „să facă epocă“ nu numai cărţile unui scriitor, lucrările unui sculptor, compozitor sau filozof. Pot *să „facă epocă" și faptele unui mare om politic sau ale unui ingenios constructor, ale unui talentat sportiv, ale unui distins profesor. Aspirația fiecăruia de a-și justifica activitatea lăsînd la capătul ei o „operă de o viață" este foarte veche.*

Este ceea ce limbajul popular exprimă atît de frumos: năzuința de „a lăsa ceva în urma ta". Acest „ceva" este opera vieții tale chiar dacă nu ești scriitor sau artist, savant celebru sau sportiv devenit legendar.

Așa înțelegem noi lucrurile. Astfel justificăm opțiunea noastră pentru interlocutori și din domenii ale eroismului cotidian și ale creației anonime.

Ceea ce urmăream cu precădere în prima culegere de convorbiri era dinamica motivațională, deslușirea drumului, rareori lipsit de sinuozități, către realizarea personală, către valorizarea socială a operei. Căutăm să descoperim „secretul succesului în viață", mecanismul realizării personalității. În această nouă carte, în aceste noi convorbiri se încearcă un pas înainte în fenomenologia personalității creatoare. Și anume, așa cum am mai încercat să sugerăm mai sus, atenția și interesul să se îndrepte și către zona aisbergului aflată sub linia sa de plutire. Evident, aceasta nu vrea să însemne eludarea dimensiunii etice și axiologice a personalității. Privind din acest unghi, fără îndoială, „sîntem personalitate în măsura în care ne-am integrat într-un sistem de valori sociale și contribuim la propășirea grupului social din societatea căreia îi aparținem". (Vasile Pavelcu. Culmi și abisuri ale personalității, *1974, p. 35.) Față de aceasta, ceea ce își propune în plus perspectiva încercată aici este relevarea complexității psihice, rareori noncontradictorie, a dinamicii personalității. Ni se pare edificator și plin de învățăminte a cerceta și chimismul subteran al spectaco-*

lului unei personalități. E util ? E necesar, am spune. Altfel, cunoașterea personalității ar rămîne parțială, unidimensională.

Pentru a legitima o asemenea perspectivă neliniară, se mai cuvine spus că tentativa cunoașterii „pe viu“ a unor personalități e pîndită de eșec, atunci cînd criteriile rămîn doar axiologice sau etice.

Problema care se pune este însă pînă la ce punct se poate vorbi de o legitate dialectică a realizării personalității, cu caracter de generalitate, din moment ce fiecare personalitate creatoare este un unicat, un exemplar irepetabil. Vom răspunde afirmînd că, prin ceea ce au în ele profund omenesc, drama și bucuria creației, trăite de fiecare personalitate creatoare, conțin entități în măsură să fie pilduitoare pentru oricine, conțin învățăminte valabile pentru orice om pornit pe drumul efortului de autodepășire.

Convingerea care a stat la temelia acestei cărți este deci aceea că există, în viața fiecărei personalități, răscruci, îndoieli, problematizări ale existenței trăite, ce pot deveni semnificative pentru toți ceilalți. De ce ? Pentru că aparțin unor biografii exemplare, unor personalități autentice. Am încercat să extragem cîteva asemenea paradigme care, adunate, ar putea alcătui un fragment din biografia unei epoci *și — de ce nu ? — un posibil capitol de carte de înțelepciune. Pentru că tot ceea ce spun interlocutorii în aceste convorbiri nu sînt simple „păreri“ despre viață. Sînt idei trăite. Iar confesiunile lor, în măsura în care au acest caracter, reflectă experiența unei vieți, comunicate cu sinceritate și cu adevăr.*

Întrucît volumul de față împreună cu Muncă, idealuri, creație *constituie o unitate, am adăugat aici prefața cărții din 1978.*

Virgil SORIN

CUVÎNT INTRODUCTIV

(La volumul Muncă, idealuri, creație)

Înainte de toate, această carte dorește să ofere un prilej de meditație celor tineri. Dar nu numai lor. O meditație despre fructificarea ceasurilor și zilelor vieții. Despre sensul existenței și valoarea timpului. Sau, altfel spus, despre dăruire și tenacitate în îndeplinirea unui rost major al vieții. Ceea ce înseamnă că, în crearea vieții proprii, se impun condiții sine-qua-non ale izbîndirii. În absența acestor condiții, care sînt deopotrivă sufletești și etice, se ivește primejdia ratării. Iată deci latura formativă pe care am năzuit s-o dezvoltăm: cultul muncii creatoare, ca singurul drum cert spre împlinire.

Convorbirile cuprinse în această carte, confesiunile unor eminenți contemporani, nu oferă modele de-a gata, nu propun soluții de viață general-valabile. Afirmă, în schimb, necesitatea majoră a modelului. Nevoia vitală a ceea ce părinții noștri denumeau, printr-un cuvînt mai rar folosit: „ideal". Într-adevăr, ne propunem prin aceste pagini să invităm la meditație despre idealul de viață, scopul suprem al oricărei existențe.

Această carte ar putea fi doar un început al unei serii de convorbiri-dezbateri despre căile și treptele edificării personalității. În mod firesc, prima dezbatere trebuia să fie cea despre muncă și creație. *E o temă care exprimă* deopotrivă un imperativ, un crez și o cale principală de progres al individului și al obștei.

E necesar, pentru completarea sugestiilor oferite în paginile cărții, ca în aceste rînduri introductive să-i invocăm și pe înaintași. Cei cărora le datorăm ceea ce sîntem și ceea ce deținem ca patrimoniu de aur al spiritului și al înfăptuirii. Aici, în această zestre pe care ne-au dat-o străbunii, zestre de gînd și de faptă, se află modelul-modelelor. Este arhetipul unor modele venind din pîcla adîncă a timpului, reflectate de istorie. De la cei care înălțau falnicul „murus dacicus“ sau turnau în aur coiful getic de la Poiana Coțofenești. Și chiar mai dinainte. Din mileniul în care s-a zămislit „Gînditorul“ de la Hamangia. Rod al secolelor de faptă și gînd, tezaurul de proverbe și zicale românești luminează, printre altele, o atitudine morală fundamentală a omului de la noi: prețuirea celui dîrz și statornic în hărnicie. Munca înțeleasă și asumată cu rîvnă, ca perseverență, ca principiu și putere de autodepășire și autoperfecționare, ca aspirație și scop spre desăvîrșire, este fără îndoială una dintre dimensiunile definitorii ale umanismului românesc.

Model de perseverență și tenacitate a muncii poate fi tot ceea ce secolele, în curgerea lor, au lăsat patrimoniului material și spiritual al meleagurilor de la Dunăre, Carpați și Marea Neagră. Pilduitor și însuflețitor în rîvna și construcția de noi înșine este tot ce s-a înfăptuit pe acest pămînt, printr-o neistovită muncă asupra pietrei, lemnului, asupra metalelor ori asupra cuvîntului. Să ne gîndim la „Miorița“, la „Meșterul Manole“. Prin ele și prin altele, la fel de uimitoare, harul creatorului popular, al cărui nume s-a petrecut odată cu frunzele și cu florile anotimpurilor, ne-a dăruit o adîncă și caldă lecție despre putința omului de a atinge desăvîrșirea.

Dar „Luceafărul“ eminescian? S-a născut din adierea spontană a geniului, așa cum cîntă pasărea, fără efort și fără caznă? Cele 160 de reluări de către poet ale textului poemului ne dau un răspuns lipsit de echivoc. Drumul spre capodoperă nu se poate imagina fără muncă pasionată, asiduă, fără jertfă de sine. Cele cincisprezece mii de file ale manuscriselor poetului, aflate la Biblioteca Academiei, dovedesc în chip viu că flacăra geniului eminescian era întreținută printr-o neîncetată combustie lăuntrică, prin nopți jertfite studiului migălos, meditației, unei concentrări uriașe a tuturor facultăților sufletești.

Mai aproape de noi, nu putem trece peste marea lecție oferită de făuritorul „Coloanei fără sfîrșit“, sculptorul de la Peștișani, Constantin Brâncuși, cel care a dat o nouă dimensiune artei lumii. Păsările brâncușiene, cu uimitoarea lor perfecțiune de cleștar, s-au născut în atelierul unui artist genial, înrobit unei trude zilnice de cioplitor, de făurar în întrecere cu sine însuși. Exemplul lui Constantin Brâncuși ilustrează magistral străvechiul adevăr: fără pasiunea înrobitoare a muncii, talentul rămîne o pură și goală virtualitate. Acest adevăr trebuie să-l pătrundem și noi, întreaga generație de azi, așa cum și l-au pătruns toți marii creatori din trecut ai culturii românești.

Nenumărate pilde se așază în orizontul unei permanențe a tradiției spirituale românești. Acea constantă etică de prețuire superlativă a hărniciei, curajului, inteligenței, de veștejire a lenei, trîndăviei, a dezertării, a renunțării în fața obstacolelor, a prostiei.

In numele aceluiași patos al muncii creatoare, unicul „modus vivendi“ generator de fericire, se pronunță cu fermitate și George Călinescu în „Memoriile unei broaște țestoase“ cu care inaugurează, în mod semnificativ, a sa „Cronică a optimistului“. Iată ce scrie despre un personaj marele scriitor și critic: „Sînt lipsit de cea mai înaltă bucurie, aceea a creației. Nu construiesc nimic, sînt un monument locuit de mine însămi. În neamul nostru nu există ingineri și arhitecți. Nu am simțit niciodată din plin senzația odihnei și a somnului, fiindcă niciodată nu am muncit“. E semnificativă și caracterizarea finală pe care o dă Călinescu personajului său: „Ce animal redus! E o piatră umblătoare, atît și nimic mai mult“. Pentru ca să ne dăm seama că George Călinescu a ilustrat prin propria sa viață idealul pe care îl afirmă, idealul faptei necurmate, al trudei de zi cu zi, e destul să ne gîndim doar la imensa cantitate de muncă încorporată de geniul călinescian în monumentala „Istorie a literaturii române“..., operă fără egal în cultura românească și universală. Este o luptă dialectică permanentă cu tine însuți și cu condițiile exterioare.

Și în creația științifică și tehnică românească putem găsi nenumărate exemple de oameni a căror lege a vieții a fost neînduplecata voință de a-și realiza gîndul, vocația, idealul. Iată-l, de pildă, pe Traian Vuia. Pasiunea vieții sale a fost zborul. Nimic nu l-a putut împiedica să-și urmeze, de-a lungul întregii vieți, acest vis stăruitor. Povestind despre memoriul său adresat Academiei Franceze, memoriu care nu s-a bucurat de nici un fel de atenție, fiind trecut printre hîrtiile de la arhivă, Vuia își aducea aminte: „Deși acest memoriu a fost clasat, eu nu m-am descurajat“. Continuă să jertfească totul marii pasiuni a vieții sale. La 18 martie 1906, el se desprinde de pămînt pentru prima dată în lume cu mijloace proprii de bord.

Aceeași tenacitate, aceeași pasiune mistuitoare i-a caracterizat pe toți marii mînuitori ai compasului, ai microscopului, ai riglei de calcul și ai documentelor. Pe această cale, a adîncirii zile și nopți în șir, în studiu și calcule, au ajuns să deschidă noi orizonturi în știință și tehnică toți marii noștri creatori, începînd cu Anghel Saligny sau Victor Babeș și continuînd cu Dimitrie Gusti, Constantin Parhon, Henri Coandă sau George Emil Palade. Cînd vorbim de componenta „muncă" din orice creație nu putem să nu ne gîndim și la prodigiosul Nicolae Iorga, autor al unei opere monumentale, neegalată în epoca în care a trăit. Cel mai mare spirit enciclopedic din cultura românească, Iorga, a semnat 1250 de cărți și 25 000 de articole, fiind creatorul celei mai vaste opere pe care un om a izbutit s-o făurească vreodată în țara noastră.

Am pornit la realizarea acestei cărți animați de convingerea fermă că în orice coordonate geografico-sociale și în orice timpuri munca reprezintă factorul decisiv în formarea personalității umane. Munca, în toate ipostazele sale: munca pămîntului sau în industrie, munca făuritoare de bunuri materiale sau spirituale „obișnuite", munca creatoare, munca liniștită, calmă, ca și munca pasionată. Pentru Shakespeare, pentru Beethoven, pentru Leonardo, Pasteur, Confucius, pentru un mare creator negru sau pentru Tolstoi, și nu numai pentru acești giganți ai umanității, ci pentru fiecare om, efortul de zi cu zi este esențial, este cel care îl creează ca Om.

Căci știm cu toții că personalitatea umană — rezultat al interacțiunii dintre factorii ereditari și cei sociali de mediu — este o realitate dinamică, aflată într-un proces continuu de modelare și perfecționare. Personalitatea se formează prin muncă în cadrul societății și se desăvîrșește în decursul întregii vieți.

Zestrea genetică în ceea ce privește aptitudinile nu este o fatalitate absolută. Ea indică doar virtual direcția dezvoltării personalității și bagajul potențial al resurselor psihice. Dacă această zestre ereditară nu este fructificată prin condiții de mediu și de educație favorabile și printr-o muncă neîncetată, de o viață întreagă, omul nu se poate realiza, societatea nu poate progresa.

Din fericire, societatea noastră socialistă dispune, după cum se știe, de un vast și dinamic program educațional, izvorît din necesități de imediată actualitate și de perspectivă, program ale cărui sensuri profunde vizează tocmai dezvoltarea armonioasă a personalității umane, procesul de făurire a conștiinței socialiste, lărgirea universului cultural-științific al maselor.

Legatar firesc al celor mai bune tradiții ale spiritualității românești, umanismul socialist statuează o deplină și multilaterală împlinire a personalității umane. Acest model uman pe care îl avem în vedere în toate eforturile noastre educative, ne-a fost schițat de secretarul general al partidului, în cuvîntarea sa la încheierea lucrărilor primului Congres al educației politice și al culturii socialiste. Tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „În esență, noi, comuniștii, ne propunem, de fapt, să venim — dacă se poate spune astfel — în sprijinul naturii, care a sintetizat în om forma superioară de organizare a materiei, acționînd prin toate mijloacele pentru stimularea însușirilor celor mai nobile ale acestuia, pentru dezvoltarea sensibilității sale, a dorinței și voinței de autodepășire, pentru amplificarea continuă a cunoașterii sale, pentru împlinirea visurilor sale celor mai cutezătoare de progres, dreptate și fericire...“ Iar piatra unghiulară a acestei remodelări a ființei umane o constituie munca.

Zestrea genetică în ceea ce privește aptitudinile nu este o fatalitate absolută. Ea indică doar virtual direcția dezvoltării personalității și bagajul potențial al resurselor psihice. Dacă această zestre ereditară nu este fructificată prin condiții de mediu și de educație favorabile și printr-o muncă neîncetată, de o viață întreagă, omul nu se poate realiza, societatea nu poate progresa.

Din fericire, societatea noastră socialistă dispune, după cum se știe, de un vast și dinamic program educațional, izvorît din necesități de imediată actualitate și de perspectivă, program ale cărui sensuri profunde vizează tocmai dezvoltarea armonioasă a personalității umane, procesul de făurire a conștiinței socialiste, lărgirea universului cultural-științific al maselor.

Legatar firesc al celor mai bune tradiții ale spiritualității românești, umanismul socialist statuează o deplină și multilaterală împlinire a personalității umane. Acest model uman pe care îl avem în vedere în toate eforturile noastre educative, ne-a fost schițat de secretarul general al partidului, în cuvîntarea sa la încheierea lucrărilor primului Congres al educației politice și al culturii socialiste. Tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „În esență, noi, comuniștii, ne propunem, de fapt, să venim — dacă se poate spune astfel — în sprijinul naturii, care a sintetizat în om forma superioară de organizare a materiei, acționînd prin toate mijloacele pentru stimularea însușirilor celor mai nobile ale acestuia, pentru dezvoltarea sensibilității sale, a dorinței și voinței de autodepășire, pentru amplificarea continuă a cunoașterii sale, pentru împlinirea visurilor sale celor mai cutezătoare de progres, dreptate și fericire..." Iar piatra unghiulară a acestei remodelări a ființei umane o constituie munca.

In interviurile noastre, parte din ele difuzate prin Radioteleviziune, s-au făcut mărturii vrednice de interes privind rolul muncii în stimularea eforturilor creatoare, în direcționarea acestora spre atingerea unui țel social și profesional bine definit.

Povestindu-ne amintiri din primele perioade ale vieții lor, alteori din anii de maturitate creatoare, arătîndu-ne dificultățile întîlnite, nemulțumirile lor, renunțările lor și totodată modul în care au reușit să le învingă, interlocutorii noștri de foarte diferite profesii ne-au arătat cum s-a format personalitatea lor, cum s-au realizat în cadrul societății noastre, cum au obținut succese, cum au reușit în viață. Totodată ne-au împărtășit opinii despre artă, despre literatură, știință sau tehnică. În unele cazuri au asociat generoase îndemnuri privind profesiunea și vocația, adresate în special tinerilor cititori. Prin abordarea personalităților la modul specific al dialogului, așa cum se prezintă acesta în cartea de față, ne-am angajat implicit într-o sondare „pe viu" a dialecticii valorificării aptitudinilor, a forțelor motrice care ridică personalitatea pînă la înălțimile creației.

Am urmărit, prin orientarea dialogului, să extragem exemple vii ale modului în care personalitatea umană, acest sistem plurimotivat, își cucerește statutul, printr-un mecanism complex pe parcursul căruia există suișuri și coborîșuri, confirmări și infirmări, solicitări și obstacole, lumini și umbre. E vorba de un proces de dezvoltare a formelor superioare ale motivației așezate ierarhic, vîrful piramidei fiind marcat de lumina idealului central care domină întregul sistem de motive.

Cîmpul de forțe pe care se desfășoară dinamica personalității e determinat de societate. În acest labirintic cîmp de forțe se manifestă valențe pozitive și valențe negative. Puterea personalității se vădește în chipul în *care își construiește și își afirmă propriul sistem de valori și de referințe. Aceasta nu se realizează fără conflicte motivaționale, fără opțiuni dramatice, fără eforturi chinuitoare, fără situații-limită, fără dureroase sfîșieri lăuntrice. Pe parcursul acestor episoade de trăire și făurire a istoriei afirmării propriei personalități, motivațiile superioare, idealurile, aspirațiile acționează ca forțe motrice direcționînd evoluția, suișul, impulsionînd elanul creator, aducînd cele mai mari, mai depline și mai autentice satisfacții. În această dezvoltare ascensională a personalității, rolul determinant îl au acele motive pe care psihologul american A. H. Maslow le-a denumit „motive de dezvoltare, antientropice“. Prin acțiunea acestor motive, sistemul personalitate se comută la un nivel de organizare superior. Consecința acestor comutări nu este altceva decît autorealizarea omului, autoperfecționarea, optimizarea statutului social, obținerea unor performanțe mai înalte în activitatea depusă.*

Iată de ce am considerat de un mare interes deslușirea relațiilor dintre activitate, motive și scopuri, iată de ce într-o altă serie de dialoguri am căutat să descifrăm resorturile intime motivaționale ale personalităților abordate, să investigăm, chiar dacă foarte sumar, interesele, înclinațiile și convingerile interlocutorilor, care se structurează și se dezvoltă în însuși interiorul activității.

Știind că motivele interne „propulsează“ acte și reacții diferite, am căutat să deslușim modalitatea în care o persoană X cu un anumit statut și rol social, cu un anumit echipament motivațional, afectiv și volitiv, cu o anumită structură cognitivă, cu o anumită formație profesională, situată într-un anumit context social, poate ajunge la o structură personologică Y. În acest sens, discuțiilor referitoare la activitatea depusă, la perioada formației și la dificultățile începuturilor, le-am asociat unele *tentative de a investiga factorii motivaţionali, factori ce organizează sistemul psiho-comportamental şi anume: nevoia de activitate, nevoia de anturaj, nevoia de a obţine consideraţie, respect, perseverenţa, facultatea de a îndura unele vicisitudini, nevoia socială, nevoia de disciplină.*

Materialele prezentate pot să furnizeze unele informaţii asupra structurii personalităţilor abordate (modest început al unui studiu mai amplu ce va fi comunicat la momentul potrivit) şi totodată asupra unor probleme ale contemporaneităţii româneşti.

Fiecare interviu este precedat de o scurtă notă biografică sau autobiografică. I s-au adăugat şi două fotografii — una recentă şi alta de regulă din adolescenţă sau tinereţe.*

Dorim ca prin această carte să aducem un elogiu personalităţilor exemplare în a căror viaţă patosul muncii se identifică cu elanul creator.

Sperăm că aceste dialoguri şi interviuri reuşesc să proiecteze o lumină asupra unor vieţi şi asupra unor activităţi creatoare de multe decenii în diferite tărîmuri, vieţi şi activităţi care conţin o bogăţie de experienţă şi înţelepciune demnă de a fi împărtăşită generaţiilor tinere.

V.S.

---

* La sfîrşitul fiecărui interviu s-a menţionat data realizării lui. Notele biografice au fost redactate la sfîrşitul anului 1977.

CONSTANTIN ARSENI

Născut în comuna Dolhasca, județul Suceava, la 3 februarie 1912, Constantin Arseni urmează liceul la Bacău, iar între anii 1929—1935, facultatea de medicină din Cluj. Atît în anii adolescenței, ca licean, cînd se numără printre elevii fruntași, cît și mai tîrziu, ca student, va fi cu consecvență apreciat de dascălii săi, apoi de către profesori, ca un spirit aparte, cu vocația studiului ordonat și tenace, serios, remarcabil prin capacitatea sa intelectuală. Își va susține teza de doctorat la Cluj, cu *Nevralgia de trigemen,* în anul 1936.

Între anii 1932 și 1934 devine medic extern (prin concurs), dovedindu-se încă o dată o personalitate distinctă ; este bine văzut și prețuit de marii dascăli ai școlii medicale din Cluj, dascăli cu care mai tîrziu va întreține relații profesionale și colegiale exemplare. Dar Clujul rămîne doar o primă etapă de clarificări și opțiuni pentru tînărul medic. Venind în București, Constantin Arseni va intra ca intern al serviciului de Neurochirurgie, condus de reputatul profesor dr. D. Bagdasar, unde, între anii 1935 și 1936, își prefigurează o seamă de studii și idei, experimente și certitudini privind domeniul neurochirurgiei. Un an mai tîrziu, în 1938, devine preparator (pînă în 1942), iar între 1942 și 1946, asistent la catedra de histologie din București, însă în același timp, între 1939 și 1945 este medic

CONSTANTIN ARSENI

Născut în comuna Dolhasca, județul Suceava, la 3 februarie 1912, Constantin Arseni urmează liceul la Bacău, iar între anii 1929—1935, facultatea de medicină din Cluj. Atît în anii adolescenței, ca licean, cînd se numără printre elevii fruntași, cît și mai tîrziu, ca student, va fi cu consecventă apreciat de dascălii săi, apoi de către profesori, ca un spirit aparte, cu vocația studiului ordonat și tenace, serios, remarcabil prin capacitatea sa intelectuală. Își va susține teza de doctorat la Cluj, cu *Nevralgia de trigemen,* în anul 1936.

Între anii 1932 și 1934 devine medic extern (prin concurs), dovedindu-se încă o dată o personalitate distinctă; este bine văzut și prețuit de marii dascăli ai școlii medicale din Cluj, dascăli cu care mai tîrziu va întreține relații profesionale și colegiale exemplare. Dar Clujul rămîne doar o primă etapă de clarificări și opțiuni pentru tînărul medic. Venind în București, Constantin Arseni va intra ca intern al serviciului de Neurochirurgie, condus de reputatul profesor dr. D. Bagdasar, unde, între anii 1935 și 1936, își prefigurează o seamă de studii și idei, experimente și certitudini privind domeniul neurochirurgiei. Un an mai tîrziu, în 1938, devine preparator (pînă în 1942), iar între 1942 și 1946, asistent la catedra de histologie din București, însă în același timp, între 1939 și 1945 este medic stagiar iar din anul 1945 pînă în prezent, medic primar la Neurochirurgie.

Aceste spicuiri biografice nu pot cuprinde prin laconismul lor şi celălalt aspect al vieţii reputatului chirurg; este vorba, în principal, de o muncă de-a dreptul uriaşă, de o tenacitate pilduitoare, în slujirea ideilor ştiinţifice, de înaltul simţ al răspunderii caracteristic omului şi medicului, la care se adaugă o memorie aproape neverosimilă; toate acestea îi vor călăuzi profilul profesional şi cetăţenesc şi îl vor face remarcat de timpuriu pe plan mondial.

Între anii 1946 şi 1948, ca şef de lucrări la Clinica II de Neurochirurgie, îşi dovedeşte pe deplin calităţile superioare de om de ştiinţă, de o înaltă rigoare profesională şi competenţă, însuşiri dobîndite cu preţul unei munci fără rezerve şi cu multe renunţări, care, însă, statuează în medicina românească o personalitate de excepţie şi necontestată.

Constantin Arseni devine profesor provizoriu între anii 1954 şi 1963, după ce între 1952 şi 1954 fusese conferenţiar la Clinica de Neurochirurgie, pentru ca în 1963 să fie numit titular la catedra de Neurochirurgie din Bucureşti. Pentru meritele sale excepţionale este decorat cu Ordinul Muncii cl. III în anul 1954 şi cl. II în 1964, cu Ordinul Meritul Ştiinţific cl. II în 1966 şi Ordinul Meritul Sanitar cl. I în anul 1970. Prin Decret i se conferă Ordinul „Steagul Roşu“ (R.D.S. Coreeană) în anul 1978.

Opera ştiinţifică a lui Constantin Arseni constituie o strălucită materializare a ideilor sale novatoare şi primeşte încă de la început unanime aprecieri. În 1972 i se acordă premiul „Victor Babeş“ al Academiei Române pentru cartea intitulată *Durerea*. Dealtfel, în anul 1964 i se conferise titlul de medic emerit, pentru ca şase ani mai tîrziu, în 1970, să devină membru al Academiei de Ştiinţe Medicale a Republicii Socialiste România, iar doi ani mai tîrziu, în 1974, membru corespondent al Academiei Române. Din anul 1979, Constantin Arseni este președintele Biroului Comitetului Central al Organizației Democrației și Unității Socialiste, iar din 1981 președintele Academiei de Științe Medicale.

Recunoașterea internațională a valorii și personalității profesorului Constantin Arseni se va cimenta în timp ca un corolar firesc, astfel că încă din 1956 el devine membru al Societății Internaționale de Chirurgie, al Federației Mondiale de Neurologie și Neurochirurgie în 1957, al Societăților franceze de Neurologie și de Neurochirurgie în 1958 și 1959, apoi al Academiei de Științe din New York (1964), al Societății Regale de Medicină din Londra (1965), al Societăților de Neurochirurgie din U.R.S.S. (1967), ca și din R.D.G., Spania și Mexic. Este membru al Societății Internaționale de Neurochirurgie începînd cu anul 1965, de Psihoendocrinologie, din anul 1969, membru în Comitetul de direcție al revistelor „Acta Neurochirurgica“ din Viena și „Phronesis“ din Spania. Din anul 1978, Constantin Arseni este membru al Societății Internaționale Intelectuale din Cambridge și al Asociației Biografice Internaționale din Londra, din același an.

Opera științifică a profesorului Constantin Arseni cuprinde un număr impresionant de lucrări de referință pe plan mondial. O simplă enumerare cronologică devine grăitoare : *Traité de Neurochirurgie*, semnat de D. Bagdasar-C. Arseni — 1948 ; *Diagnostic neurochirurgical* — 1958 ; *Bolile vasculare ale creierului și ale măduvei spinării* — 1965 ; *Diagnostic neuro-oftalmologic* — 1966 ; *Durerea* — 1972 ; *Traumatologia cranio-cerebrală* — 1973 ; *Traumatismele vertebro-medulare și ale nervilor* — 1973 ; *Procesele expansive intracraniene* (două volume) — 1973 și 1978 ; *Patologia vertebro-medulară neurochirurgicală* — 1968 și *Hipertensiunea intracraniană* — 1972, acestea din urmă traduse și în limba rusă.

Departe de-a fi completă, lista lucrărilor științifice semnate de-a lungul a 45 de ani de Neurochirurgie de către profesorul Constantin Arseni aureolează o activitate exemplară. Cu caracter statistic se poate menţiona un număr de 18 cărţi-tratate şi 14 monografii, 160 de articole publicate în reviste străine de specialitate şi peste 180 în ţară. Dintre contribuţiile originale recunoscute unanim în neurochirurgia mondială trebuie menţionate următoarele : clasificarea tumorilor cerebrale, tratamentul neurochirurgical al tumorilor de nuclei bazali — pentru prima oară în lume ! —, tratamentul craniostenozelor, clasificarea traumatismelor craniocerebrale, clasificarea discopatiilor, descrierea unui sindrom nou neurologic (logoree şi hiperchinezie).

Profesorul Constantin Arseni îşi datorează prestigioasa reputaţie ştiinţifică atît activităţii sale de zi cu zi, celebrei sale rigori profesionale, dar şi celei mai ample statistici medicale în chirurgia tumorilor cerebrale, ca şi unei remarcabile, inegalate tehnici operatorii, cu rezolvarea a numeroase probleme clinice, paraclinice sau de tratament neurochirurgical.

O viaţă de mare altitudine, exemplară în toate planurile ei, corelată cu o uimitoare putere de muncă marchează plenar personalitatea unuia dintre cei mai prestigioşi oameni de ştiinţă ai ţării noastre. Deschizător de drumuri în dificilul domeniu al neurochirurgiei, medic şi om care şi-a slujit şi îşi slujeşte patria prin înaltele sale calităţi profesionale şi de cetăţean, profesorul Constantin Arseni şi-a dobîndit un loc însemnat în medicina şi societatea românească.

CÎND AM SUCCESE MARI, SÎNT MAI RETRAS ȘI MAI RETICENT...

— Stimate academician Arseni, știu că nu vă plac vorbele mari. Eu trebuie să țin seamă de firea dumneavoastră anti-apologetică, însă doresc să facem împreună un bilanț al strălucitei cariere pe care fără îndoială ați realizat-o, deslușind, pe cît posibil, resorturile intime ale operei pe care ați înfăptuit-o de-a lungul unei vieți. Un rezultat în mare măsură al activității dumneavoastră este și uriașa clădire în care ne aflăm. Clinica de Neurochirurgie, proiectată mai ales după indicațiile dumneavoastră, cu 550 paturi, este cea mai mare din lume...

— Într-adevăr, așa este...

— Care ar fi următoarea ca importanță ?

— Aceea din Uniunea Sovietică, cu 320 sau 350 de paturi... În Statele Unite ale Americii sînt astfel de spitale, sub o sută de locuri. Unii afirmă că e o nebunie să ridici asemenea gigant. N-au dreptate deloc. Într-un spital de proporțiile acestuia în care ne aflăm, poți acumula maximum de experiență, care nu se poate obține în clinicile mici, poți fi creator. Am avut norocul să găsesc imediat sprijinul ferm al conducerii superioare de partid, al tovarășului Nicolae Ceaușescu personal, iar în 1975 Clinica de Neurochirurgie a devenit o realitate...

— Îngăduiți-mi să ne întoarcem, cum se spune, la originea lucrurilor. Cum v-ați format și cum v-ați impus în neurochirurgie ? Ați fost conștient de vocația de neurochirurg chiar înaintea facultății ? Copilăria, apoi adolescența v-au pregătit în acest sens ?

— La cinci ani și jumătate am dat clasa întîia primară în particular. Eram de vîrstă mică și de statură foarte mică. Nici nu vroiau să mă primească la școală pentru că pe vremea aceea se începea învățămîntul la șapte ani. Am dat deci clasa întîia în particular la un liceu din Pomîrla, lîngă Dorohoi...

— La Pomîrla, unde a fost numit profesor Iorgu Iordan, după absolvire. Așadar, un lăcaș nu chiar anonim...

— Unul din liceele bune din acea vreme. Apoi am continuat școala primară la Dorohoi. Tatăl meu era ceferist și, mereu mutat cu serviciul. De la el am moștenit sau am deprins o mare calitate : exactitatea ! Mi-am respectat întotdeauna cuvîntul dat, am fost cît se poate de exact în operațiile pe creier. Acolo unde contează fiecare milimetru sau fracțiune de milimetru. Nu sînt, în acest caz, permise aproximațiile. Bisturiul electric nu iartă. Dacă îți tremură mîna sau nu apreciezi exact marginile tumorii, distrugi substanța nobilă...

— Fiind eu însumi neuro-psihiatru, vă înțeleg foarte bine. Am întrerupt însă dialogul, dacă nu mă înșel, în epoca primilor ani, la copilărie...

— La Bacău am urmat ultimul an, clasa a patra primară, apoi tot liceul. M-am numărat printre primii elevi întotdeauna. Erau cîțiva băieți care mă concurau, eu fiind cînd primul, cînd al doilea, dar învățam de plăcere și nu de dragul notelor...

— Spre care dintre obiecte v-ați îndreptat cu pasiune ?

— Eu am urmat secția modernă și eram cunoscut ca un foarte bun latinist. În fiecare zi făceam cîte o oră de latină. Este adevărat că aveam un profesor foarte exigent.

— Îmi aduc aminte o relatare scrisă a lui Cezar Petrescu, care clasifica premianții în tip *A*, inteligenți, timizi, visători, cu rezultate bune mai mult în artă decît în domeniile practice, și, tip *B*, isteți, răzbătători, combativi, oameni de acțiune. Cum apreciați astfel de categorisiri ?

— Știu că există anumite teorii cu privire la răzbătători și isteți, care ar realiza mai mult, dar există și necategorisiți care urcă surprinzător după ce-au fost cotați mai slab. Ce îmi aduc eu aminte este că eram cîțiva băieți foarte buni, care am reușit în viață...

— Să lăsăm alte amănunte privind școala băcăuană și să trecem la anii petrecuți la Cluj...

— Eram în facultate 350 de studenți, băieți și fete, și am trecut an de an tot mai puțini ; 60 în anul patru și, dintre cei 60, aproape toți au devenit după aceea profesori universitari sau cadre superioare universitare. Se poate afirma că am fost elemente bune, triate cu mare severitate ; în anul întîi au rămas 120 repetenți, în anul al doilea, 120. Cei care au rămas după această cernere erau elemente de vîrf și care s-au răspîndit în toată țara...

— Care dintre profesori v-a influențat mai mult ?

— Sigur că primul om care m-a format pe mine a fost profesorul Iuliu Hațieganu, mare internist, mare pedagog. Toată lumea îl iubea, toți învățam la el de plăcere. Eu am fost patru ani intern și extern la Cluj, internele le-am făcut cu profesorul Moga. L-am admirat mult pe profesorul de ginecologie, Grigoriu Cristea. Avea o tehnică chirurgicală unică în lume ! Opera frumos și rapid. După aceea, desigur, profesorul Mihail, de oftalmologie, profesorul Papilian și mulți alții. M-am atașat de toți acești profesori care mi-au dat o directivă precisă în viață ; spre exemplu profesorul Drăgoi, de histologie, de la care am rămas cu o mare pasiune și iubire de a face studii histologice. Am fost în relații foarte bune, deși nu mi-a fost profesor, cu dr. Rădulescu, care preda ortopedia. Era un mare ortoped. Dar Al. Rădulescu mi-a rămas în minte ca scriitor. El a scris unele lucrări care se pot pune, și nu numai după părerea mea, ci după a multor oameni mai competenți, la același nivel cu valoroasele schițe satirice din literatura noastră. Dealtfel, am rămas prieten cu el și la București, am și colaborat la o carte de ortopedie...

— Și totuși, cînd ați devenit chirurg ?

— La început am dorit să fac medicina internă. În primii trei ani am studiat mult, enorm de mult. În introducerea unei cărți, profesorul Papilian spunea : „Anatomia se învață de o sută de ori și se uită de nouăzeci și nouă de ori“, și am zis, dacă toți din trecut pînă la mine au ajuns la această concluzie, probabil că trebuie să o înveți de o sută de ori. Și, de cîte ori o citeam, trăgeam o linie, și încă o linie, și am citit-o de 114 ori! Și astăzi știu anatomie destul de bine.

— Școala medicală de la Cluj a fost și este o școală excepțională. Acum cîteva decenii se putea vorbi chiar de o rivalitate cu școala de la București. În ultimele două decenii, prin dezvoltarea impetuoasă a capitalei pe toate planurile, cei de la Cluj au fost întrecuți, dar nimeni nu le poate face vreo vină din asta... După absolvirea facultății la Cluj, ați venit în București?

— Am venit în Capitală fiindcă aveam un frate la Spitalul de urgență care era chirurg. Deîndată, profesorul Bagdasar m-a întrebat dacă nu vreau să rămîn aici. Mie îmi plăceau încă din facultate două specialități: internele și chirurgia. Din chirurgie, chirurgia toracelui și a capului. La operațiile care se efectuau, desigur, prin alte metode la vremea aceea, mă duceam și asistam destul de des...

— În neurochirurgie care era personalitatea de valoare recunoscută ca atare în acea vreme?

— Fără îndoială, Dr. Dumitru Bagdasar a fost primul nostru specialist în neurochirurgie, singurul în toată România. Avea șase paturi, o mică sală de operații și o specialitate aflată la începuturile ei. Bolnavii veneau cu mare întîrziere, cînd nu se mai putea face nimic, explorarea diagnostică era slabă, tehnica operatorie greoaie și lipsită de curaj. Se opera sporadic, iar rezultatele erau adeseori dezastruoase. Trebuia să fii pasionat ca profesorul Bagdasar ca să nu disperi. Era un om de caracter cu o bogată cultură și cu putere de muncă. După moartea maestrului meu, profesorul Bagdasar, i-am urmat ca medic primar de neurochirurgie, la 33 de ani. Era epoca eroică a neurochirurgiei...

— În această nouă ipostază încărcată de uriașe răspunderi, cum decurgea o zi obișnuită de lucru?

— Noi, cei patru medici de atunci, începeam operațiile la cinci și jumătate dimineața și terminam la patru după-amiaza. Era o singură sală, ceva mai tîrziu s-a mai adăugat una. Aveam 120 de bolnavi, enorm de mult, și lucram toată ziua, din zori și pînă noaptea...

— Care este situaţia în prezent ?

— În prezent avem 20 de chirurgi, dar tot sînt puţini. Neurochirurgia trebuie să se bazeze pe cercetare şi credem că, fiind dotaţi de către Consiliul naţional de ştiinţă şi tehnică, vom putea forma şi cadre de cercetare. Să nu se uite că avem, în prezent, 5 secţii, din care 3 cu cîte două etaje, copiii şi recuperarea au cîte un etaj, fiecare etaj are 66 de paturi, deci un volum destul de mare de activitate. Apoi, avem cea mai bună bibliotecă de specialitate din lume, ţinută la zi cu toate cărţile şi revistele noi, asta graţie forurilor superioare. Avem şi o excelentă arhivă, începută din anul 1935, de la venirea lui Bagdasar — iar numai după o lună am venit şi eu. Cu o bibliotecă bună, cu o arhivă bogată, cu multă activitate şi experienţă, ulterior am realizat lucrări destul de frumoase şi, probabil, apreciate şi în străinătate... De-a lungul anilor am publicat mult, atît în ţară cît şi în străinătate...

— V-aş adresa o întrebare care poate să pară statistică, însă o consider de neocolit într-o discuţie cu una din marile noastre personalităţi medicale : Cîte tumori cerebrale aţi operat ?

— Aproape douăzeci de mii operate de mine ! Evident, eu văd zilnic cazurile-problemă, bolnavii nerezolvaţi de serviciul de consultaţii de la parter sau pe aceia veniţi din provincie. La opt şi jumătate dimineaţa, după vizită, şi din nou după operaţii, merg să lămuresc unele cazuri cu semne de întrebare.

— Este cunoscut că începeţi să lucraţi de dimineaţă şi că după aceea continuaţi munca cu aceeaşi intensitate de-a lungul zilei, pînă noaptea tîrziu. Aş dori să-mi răspundeţi însă dacă pe parcursul acestui ritm ieşit din comun, nu trăiţi şi perioade în care patima lucrului scade, iar randamentul de asemenea...

— Eu sînt un om foarte obişnuit, dar am anumite particularităţi. Am mai spus-o. Nu obosesc niciodată, oricît aş opera, oricît aş citi, oricît m-aş agita, sînt gata oricînd s-o iau de la început. Mi se pare că toţi sînt leneşi, sleiţi, fără vlagă. De aici poate rezultă aşa-zisa mea duritate. Încet, m-am convins că ceilalţi erau normali. Acum, la vîrsta de 67 de ani, încă n-am obosit.

De aceea, pînă acum doi-trei ani n-am avut nici un concediu de odihnă și veneam întotdeauna și duminica la spital. Anul acesta am luat și eu într-adevăr 3 săptămîni de concediu de odihnă...

— Mi-aduc aminte că acum vreo 20 de ani, cînd lucram la spitalul „Gh. Marinescu“, singurele zile de concediu le luați vara. Plecați, pare-mi-se, două-trei zile la mare și veneați valvîrtej îndărăt...

— Dacă stau două-trei zile, mă refac. Deci, una că nu obosesc, a doua, că într-adevăr am o memorie teribilă. Eu țin minte tot ce s-a întîmplat din 1935 pînă acum. Și, în al treilea rînd, am voință. Tot ce mi-am dorit, am realizat numai prin muncă, de aceea nu mă simt niciodată plictisit sau cu putere de lucru scăzută...

— În același timp, participați la munci organizatorice și de altă natură. Vă pasionează și astfel de munci ?

— Mie îmi place munca organizatorică aici, la serviciu. Pînă acum de-abia am avut timp să organizez spitalul de neurochirurgie. În această privință, eu am concepții ceva mai curioase. Tind să am concepții moderne, dar uneori se văd la mine reminiscențe ale vieții mele din trecut. De ce să n-o spun ? În medicină, probabil ca și în alte specialități, există perioade de succese mari, dar și perioade de insuccese, mai mici sau mai mari, pînă la dezastre. Eu cînd am succese mari, nu mă îmbăt cu ele și sînt puțin mai retras și reticent. Consider că toți cei care se bazează pe succesul sigur, vor termina printr-un dezastru. Istoria asta ne arată. Dar cînd am un insucces, mai mult sau mai puțin mare, și toată lumea zice : să ne oprim !, atunci mă încăpățînez și, cu o ardoare teribilă, lupt pînă ce insuccesele se transformă în succesul dorit. În momentul însă cînd simt succesul, atunci încep puțin cîte puțin să mă desumflu, cum zice românul. Dealtminteri eu am principiul lui Danton. Marele revoluționar spunea așa : Odihnă nu e decît în mormînt. Și cred că așa este...

— Toate acestea pot constitui o explicație la faptul că nu prea participați la congrese în străinătate ?

— Drept să-ți spun, eu nu prea am timp pentru așa ceva... Dar am fost prezent uneori la astfel de manifestări internaționale. Am participat, spre exemplu, la un congres internaţional în 1959, la Moscova, acum 4 ani la Oxford şi mai recent la Frankfurt am Main. Deci vezi că nu prea sînt congresman, dar nici nu strălucesc prin absenţă totală. Acum, spre vîrsta bilanţurilor, m-aş duce mai mult la unele congrese de neurochirurgie. Dar uneori sînt anunţat foarte tîrziu de începerea unui congres, „formele“ durează şi ocaziile se pierd. Nu ascund că îmi pare rău că nu particip la mai multe congrese, întrucît am o mare experienţă la vîrsta mea. Aşa cum spunea Haţieganu, la vîrsta de 60 de ani, cînd eşti destul de versat, începi să faci unele modificări în medicină, unele clarificări. Am de-acum şi eu destule concepţii proprii. Dealtminteri, în anatomia patologică a tumorilor cerebrale, am o concepţie şi o interpretare considerate de unii pe drept cuvînt revoluţionară. Dealtfel forurile superioare au înţeles şi au hotărît să-mi traducă unele lucrări în limba engleză. Cartea la care mă refer a apărut şi în româneşte şi conţine o tehnică foarte frumos redată...

— Îmi amintesc cîtă plăcere mi-a făcut lectura tratatului de neurochirurgie semnat de Bagdasar—Arseni, publicat în limba franceză, primul din lume. Se procura foarte greu, nu se găsea în librării.

— De fapt zăcea în subsolurile Academiei, prin anii cincizeci, şi din diferite motive nu se difuza...

— Şi era, această carte, chintesenţa cunoştinţelor medicale în materie de tumori cerebrale! De o mare concizie, cuprinzînd aproape toate datele neurochirurgiei moderne.

— Mi s-a reproşat, în altă ordine de idei, densitatea lucrărilor mele, căci după ce dau unele noţiuni, eu nu le mai repet niciodată în cartea respectivă. De asemenea, am un tratat de neurochirurgie în cinci volume. Am patru din cinci volume date la tipărit de multă vreme şi de-abia a apărut un volum şi-l aştept pe-al doilea. Editurile sînt probabil prea aglomerate, iar cărţile mele sînt dificil de tipărit; sînt de o mie de pagini şi trebuie editate în condiţiuni grafice frumoase, de aceea apar greu. Mai am un volum despre lichidul cefalorahidian şi un tratat de neurochirurgie infantilă, volum mare, care acum o să apară la Editura Academiei.

— Cu toate că este vorba de cărţi destinate specialiştilor într-un domeniu sau altul al medicinei, totuşi ele nu se prea găsesc prin librării...

— Nu se găsesc, ştiu, deşi unele apar într-un tiraj mare, iar altele au tiraj potrivit, potrivit şi nu prea mic. Însă se vînd repede, presupun eu, pentru că aceste cărţi sînt scrise aş zice destul de frumos. În orice caz sînt multe curiozităţi şi concepţii originale; spre exemplu, eu am tipărit o semiologie neurochirurgicală care nu se află în nici un alt tratat. Ultimul va fi tratatul de tehnică chirurgicală, însă peste vreo doi, trei ani. Mai am de lucru la el. Am în acelaşi timp în curs de elaborare o psihoneurochirurgie şi o endocrinoneurochirurgie.

— Acum o întrebare mai delicată. După o viaţă de strădanii, de perseverentă şi fructuoasă slujire a medicinei româneşti, după ce aţi acumulat o vastă experienţă în neurochirurgie impunîndu-vă ca personalitate de necontestat în acest domeniu, presupun că trăiţi, omeneşte, şi acea nostalgie a celui ce priveşte în urmă. Din această privire retrospectivă, cuprinzătoare, cum vedeţi medicina deceniilor care vin, fondul de cadre pe care îl lăsaţi în urmă?

— V-am mai spus că am păreri personale curioase. Socotesc că e bine să fie promovaţi mai mulţi oameni de valoare în toate specialităţile. În acest sens nu trebuie făcută economie de cadre. Dăm, să zicem, zece cadre la chirurgie, dar pînă se formează aceste cadre trec uneori zece sau cincisprezece ani. Deci eu nu am aceste cadre decît peste cincisprezece ani! La dermatologie, nas, gît şi urechi, în doi, trei ani pot forma cadre, dar la chirurgie nu. Un neurochirurg de mare bază apare după douăzeci de ani. Eu, personal, am patruzeci şi patru de ani de neurochirurgie...

— Consideraţi că unele nuanţe şi unele imperative n-au fost pe deplin înţelese în privinţa cadrelor?

— Eu nu cred că n-au fost înţelese, dar ştii, cum să spun, este stofă mai puţină decît ar fi nevoie pentru mai multe haine. Doctori sînt mai puțini decît necesitățile, adică sînt necesari și în altă parte. Noi reprezentăm mai mult generația trecutului și a prezentului. Iar ca să faci un neurochirurg în cincisprezece ani, oare cînd îl mai faci ? Nu mai este timp. Ca probă, pot spune că în neurochirurgie nu există cadre. La Cluj, Timișoara, Craiova, unde sînt centre universitare, medicii șefi de secții sînt medici principali și nu medici primari. Nu există medici primari fiindcă în orașele pomenite au murit medicii șefi de secții și nu sînt alții. Atunci ce facem ? Dacă Bucureștiul ar fi avut cum, ar fi găsit posibilitatea unor servicii unde să învețe 20—30 de doctori și să nu se înghiontească unul pe altul să învețe. Eu așa fac. Cînd vine unul aici, îl pun la treabă direct, pentru că n-am vreme să-l învăț, el trebuie să vină învățat. Asistentul trebuie să facă și cercetare, trebuie să se ducă cînd colo, cînd dincolo în provincie, unde nu avem cadre de neurochirurgie, nici măcar cadre de traumatologie...

— Se poate vorbi așadar de-un hiatus între profesorii și conferențiarii în vîrstă și cei noi, care vor rămîne în loc ?

— Unele posturi sînt blocate, alte posturi nu se creează, majoritatea celor din corpul didactic de toate gradele au vîrste destul de mari. Există metode mai eficiente. Dacă cineva vrea să candideze, discut cu el azi, discut mîine, fac vizite la bolnavi, îmi dau seama ce poate. Dar ăsta e un criteriu greoi, mai lent și mai ales în astfel de împrejurări, avînd de-a face cu comisii mari, ar trebui să se ducă la fiecare membru din comisie. Criteriul sfînt rămîne examenul. Un mare profesor ca regretatul Brukner, de medicină internă, a dat între 13 și 15 examene de cînd a terminat medicina pînă a ajuns profesor. Acum nu se mai dau examene. De pildă eu, ca să fiu medic primar la clinică a trebuit să dau două examene de medic primar și unul pentru a rămîne în București. Și eu am dat vreo 13—15 examene. Am susținut și susțin că externatul și internatul sînt pivoții medicilor buni din toată lumea. Acum elevii și studenții nu prea știu să învețe. Cînd eram în facultate, învățam și cîte 16 sau 18 ore pe zi. De aceea mă surprinde cînd aflu că colaboratorii mei nu reuşesc să citească, toţi opt, cît citeam eu singur. Este o vorbă foarte înţeleaptă : elevul, ca să fie elev bun, trebuie să-şi întreacă profesorul. Cum poate să mă întreacă pe mine cineva cînd el citeşte mai puţin ca mine ? El ar trebui să citească de două-trei ori mai mult ca mine, fiindcă eu am un trecut de 44 de ani, după aceea, am şi o experienţă întinsă. Acum există cărţi, nu ca pe vremea mea, cînd pentru anatomia patologică nu exista o carte scrisă, ci o singură pagină în engleză. Dacă ar citi cu atenţie cărţile mele, eu susţin că ar şti cea mai multă neurochirurgie din lume. Deci tineretul nu ştie toate acestea, nu ştie să înveţe. Fiecare trebuie să înveţe de la altul. Şi eu am învăţat de la alţii. Mai există însă şi alte probleme. În trecut unii s-au trezit profesori, conferenţiari, fără să dea concursuri, şi fără mari eforturi profesionale. Or, românul are multe proverbe şi sînt atît de înţelepte : cine umblă cu mierea se murdăreşte pe bot. Desigur că dacă ajungi mare, în anumite funcţii, şi dumneata şi prietenul dumitale şi mai ştiu eu cine o să profite. E păcat că unii dintre aceştia ajunşi sus fără merite rămîn mediocri în profesie, nu progresează. Ei dacă nu au baza, cum au să-şi facă meseria bine ? Să ştii că fiecare lucru se acumulează într-o anumită perioadă. Dacă ajungi la 45—50 de ani nu mai poţi face neurochirurgie sau pur şi simplu chirurgie, pe care dealtfel trebuie s-o începi pe la 20—25 de ani. De aceea eu mă lupt ca studenţii cînd termină facultatea să intre în posturi de cercetare, secundari, specialişti. Deci trebuie început devreme. Şi apoi, viitorul este mult mai frumos pentru ei, mai deschis dacă folosesc intens anii de început. Cînd am început eu medicina, la 22 de ani, dimineaţa eram la neurochirurgie, după-masa, opt ani am făcut histologie pentru a învăţa tumorile cele mai afurisite. M-am dus acolo pentru că profesorul Ion T. Niculescu era recunoscut în toată lumea ca un bun profesor de histologia sistemului nervos. Noaptea lucram la urgenţă. Am făcut încă 4 ani de urgenţă ca să-mi formez educaţia chirurgicală. Asta nu poţi s-o faci decît cînd ai 23 de ani. De aceea mi-am şi dat demisia în 1944 de la facultate, unde eram enorm de bine plătit, iar la spital nici n-aveam leafă. M-am dus la spital. Am demisionat pentru că mi-am dat seama că dacă nu demisionez atunci, n-am cînd să învăț să operez bine...

— Impresionantă această tenacitate! Spuneți-mi, cînd vă odihniți sau cînd găsiți răgazul pentru relaxare, pentru divertisment?

— Pe vremea cînd eram elev de liceu ziceam: muncesc acum, în liceu, ca să mă distrez la studenție. Vedeam filme ca „Heidelbergul de-altădată", în care se arăta cum petrec studenții. Cînd am ajuns la facultate, am zis că dacă petrec am să ies un doctor prost. Muncesc, lasă că am să-mi scot eu pîrleala după ce termin. Cînd am terminat medicina, am stat vreo cîțiva ani și a început războiul. Și, în timpul ăsta, am lucrat la histologie, la neurochirurgie și la sala de urgențe. În virtutea acestor amînări fac și acum la fel. Trebuie să știi că în trecut neurochirurgia a fost dată la o parte ca o cenușăreasă. Cîte unul mai deștept o mai lua în seamă, ceilalți: „A!, și neurochirurgia asta, operezi un bolnav pe săptămînă", așa ziceau unii pentru că habar n-aveau... Nu puteai să le explici totul. În ultima vreme — pentru a reveni în prezent — avem promisiuni să ni se aducă o mulțime de aparate necesare, ne mai trebuie încă multă aparatură, și acum mă zbat în acest sens. Eu sper să obțin. Toată viața am fost un optimist...

— Ați întreținut strînse relații profesionale cu profesorul Burghele. Ce amintire v-au lăsat acestea?

— Cu profesorul Burghele la început am fost în raporturi foarte bune, după aceea lucrurile s-au mai schimbat. Dar pot să spun că Burghele a avut unele avantaje. A fost rector, a fost ministrul sănătății și apoi președintele Academiei Române. S-a ocupat intens de asistenții lui, a avut posibilitatea de a-i trimite în străinătate, i-a format, pentru asta îl admir. Să știți că profesorii formați de Burghele sînt niște oameni foarte bine pregătiți, nu pot să cîrtesc chiar dacă aș vorbi cu răutate. Îmi sînt prieteni. De exemplu, eu am astăzi niște băieți de asemenea foarte buni și nu reușesc să fac pentru ei tot ce-aș dori... Anumite lucruri le pot învăța în străinătate, la cei care se ocupă numai de acele probleme.

— Parcă l-aţi trimis pe conf. Constantinovici în străinătate, pentru izotopi ?

— Ehe ! Demult. Acum mă interesează teribil chirurgia vasculară a creierului.

— Sper sincer că veţi izbuti în cele din urmă să vă ajutaţi colaboratorii. În acelaşi context, ce părere aveţi despre şcoala românească de chirurgie actuală ?

— Avînd condiţii mult mai bune ca în trecut, desigur că este în progres. Avem profesori valoroşi : Burlui, Gavriliu, Hociotă, Neagu, Pop D. Popa, Proca, Sedlacek şi alţii, avem spitale moderne, avem cadre tinere, avem însă şi unele necazuri administrative, despre care am vorbit mai sus.

— Într-adevăr aţi fost de o mare franchetă. Dealtfel mişcarea de idei, astăzi, este mai mult ca oricînd deschisă, se scriu cărţi despre contemporanii noştri de seamă, li se cunosc gîndurile, aspiraţiile, uneori chiar viaţa. În această idee, de-a discuta cu personalităţile contemporane, se înscrie şi convorbirea noastră, în aceeaşi idee am mai tipărit o carte. Lumea este receptivă la aceste modalităţi ale dialogului continuu...

— Aveţi dreptate. Lucrări de genul cărţii dumneavoastră, pe care am citit-o cu mult interes, după mine sînt foarte bune. De ce sînt bune ? Pentru că nu toţi oamenii cunosc activitatea noastră, activitatea celorlalţi. Spre exemplu, pînă ce a apărut cartea lui Moisil, nu-l cunoşteam, deşi Moisil a apelat la mine într-o împrejurare...

— M-aş întoarce, cu îngăduinţa dumneavoastră, la neurochirurgie. Aveţi o excepţională tehnică operatorie. Sînteţi renumit pentru curajul profesional şi pentru cea mai vastă experienţă din lume în chirurgia tumorilor cerebrale. În alte clinici, din străinătate, de obicei se fac două-trei operaţii pe creier, pe săptămînă. Dumneavoastră operaţi în fiecare zi. În ultimii ani ştiu că participaţi la munca a trei-patru echipe diferite, intervenind la timpii cei mai dificili ai operaţiei. Intervenţiile durează în jur de 3 ore, în timp ce în alte clinici se ajunge la 8—10 ore. Păreţi, totuşi, relaxat, destins. Cine vă vede operînd n-ar zice că în acest domeniu greşelile sînt de regulă fatale.

— Trebuie să lucrezi repede şi precis. Dacă operezi lent, creierul se edemaţiază, suferă, organismul celui operat îşi pierde progresiv rezistenţa. Timpii clasici ai operaţiei pot fi simplificaţi. Eu modific deseori tehnica operatorie, cînd cazul permite. Nu mă sperii de micile hemoragii nepericuloase...

— Totul e să ştii care sînt nepericuloase...

— Nu fac mereu hemostaza de la începutul vasului pînă la rădăcină. Delimitez tumora, o enucleez, o scot şi opresc hemoragia o singură dată la capătul vasului. Trăiesc şi eu o voluptate a operaţiei, dar nu mă las furat de ea. Nu tai mai mult decît trebuie, dar nici mai puţin. Mai degrabă sînt ponderat în timpul operaţiei, ţin mereu cont de starea generală şi locală a bolnavului...

— După o activitate atît de îndelungată în neurochirurgie, cum vedeţi progresele anesteziei şi reanimării, ca şi folosirea antibioticelor ?

— Anestezia şi reanimarea, ca şi folosirea antibioticelor, ne ajută enorm : au crescut mult rezultatele bune imediate şi definitive, a scăzut mortalitatea, chirurgul lucrează mai uşor, însă fără o tehnică operatorie bună nu e posibil progresul. Greşesc mult chirurgii netalentaţi care se bazează mai mult pe anestezie şi reanimare...

— Ştiu că intenţionaţi să vă scrieţi memoriile...

— Cunosc bine istoria României între cele două războaie mondiale. Într-adevăr, voi încerca şi eu, după ce voi termina tratatul de neurochirurgie. Numai după aceea mă voi ocupa şi de memorii, care vor cuprinde şi unele idei moderne ale mele ; unele sînt supramoderne, altele sînt mai întîrziate...

— Aţi fost un om ambiţios ?

— Pot spune că n-am fost niciodată un om invidios. Olivecrona era socotit cel mai mare tehnician neurochirurg din lume. Nu l-am invidiat deloc. Dar am spus aşa : fiecare om trebuie să pornească de la zero spre infinit. Olivecrona a pornit înaintea mea cu mulţi ani şi cu alte posibilităţi, eu am alte posibilităţi şi sînt în urma lui, alţii vin după mine. Cu toţii vrem să progresăm, toţi mergem spre ideal.

— Afară de Olivecrona şi de dumneavoastră, ce nume mari sînt în neurochirurgie ?

— În America e Poppen, cam de vîrsta mea, în Uniunea Sovietică, Ariutiunov și alții mai tineri. Revenind la ceea ce am discutat mai înainte, în viața mea două lucruri n-am cunoscut: ce este invidia și ce înseamnă a torpila oamenii. Eu nu am înțeles că dacă un om este sus, să-l sabotez și nici să-l trag de picioare în jos, ci mă străduiesc să fiu atît de capabil ca să-l întrec. Dacă îl ajung și-l întrec, e meritul meu. Dar nici un merit nu am dacă-l torpilez și spun neadevăruri. În memorii am să arăt dealtfel cît de grele au fost începuturile mele, cît de mult am avut de luptat. N-am să fiu menajant. Voi arăta pseudovalori, impostori ce și-au atribuit merite pe care nu le aveau, dar voi prezenta și mari personalități, mari creatori, valori incontestabile...

— Dar v-a urmărit tot timpul ambiția de-a fi primul...

— Eu nu asta am vrut-o, eu altceva am vrut și de aceea am reușit în viață. Niciodată n-am încercat să supăr zeii. Eu cred în zeii care mie mi-au dat tot ce puteau să-i dea unui om... Nu am fost un ambițios, am vrut să fac în așa fel toată viața ca să fiu cît mai aproape de mulțumire. Nefiind mulțumit de nici un lucru pe care l-am făcut, cînd ajung la un lucru perfect vreau să ajung la altul și mai perfect.

— Aș îndrăzni o întrebare ceva mai lumească. Ați fost indiferent față de bunurile materiale?

— Eu sînt un om căruia îi place să poată trăi confortabil, dar nu în lux. Luxul complică viața. Pe mine mă interesează să am un ban ca să-mi cumpăr o haină, o carte. Eu trăiesc într-o casă foarte modestă, cu cărbuni și lemne. La vîrsta mea mănînc puțin, înainte îmi plăcea să mănînc serios. Nu mi-a plăcut niciodată să beau și nici să fumez...

— Despre agresivitate ce părere aveți?

— Obișnuit sînt un om calm, foarte deschis și blînd. Dar pot deveni un om foarte agresiv. Cum mă calci puțin pe coadă, devin agresiv. Fac exact ce spunea Gorki: „Cînd unul zvîrle o piatră în tine, tu să zvîrli cu munți de pietre“. Sînt așa înainte de a cunoaște acest dicton al lui Gorki. Să știți că impulsivii sînt adesea de bună-credinţă, dar perfizii care se simt demascaţi fac mare caz de această agresivitate şi distrag atenţia lumii de la intenţiile, acţiunile bune şi rezultatele obţinute de aceşti aşa-zişi impulsivi. Însă eu îi admir pe oamenii fini, civilizaţi. Unul dintre aceştia a fost şeful meu, Bagdasar. El nu era numai foarte studios şi foarte activ, dar era şi extrem de fin, extrem de tolerant. Îl şi acuzam că era prea bun, prea cumsecade. Toată lumea se suia în capul lui şi eu trebuia să-l apăr.

— Am auzit că nu vroia să fie numit conferenţiar sau profesor. S-a opus.

— Şi-a rupt de două ori deciziile de avansare. Cum spuneam : eu admir oamenii civilizaţi, dar i-aş invita să vie la mine în serviciu, să vedem cîte ore ar putea rezista să fie delicaţi şi totuşi treaba să meargă bine.

— Revin asupra unei întrebări pe care am mai pus-o de cîteva ori. Cum vă petreceţi timpul liber ?

— Nu mi-l petrec în nici un fel. Eu lucrez aici dimineaţa, după-amiaza citesc o revistă, o carte, ziare, dorm puţin, o jumătate de oră, şi după aceea din nou la lucru. Nu mă prea duc la spectacole, la filme. Nu mă duc pentru că trebuie să mă culc, să fiu odihnit. Dimineaţa mă scol la orele cinci. Citesc, cum spuneam, acum mai puţin romane de dragoste, dar îmi plac lucrurile cu caracter social, viaţa oamenilor celebri. Îmi plac lucrările de arhitectură, construcţie, pictură, lucrări de critică în general.

— Dintre prozatori, pe care i-aţi citit ?

— De la Neculce şi Ureche, pînă în prezent. Mi-au plăcut Slavici, Coşbuc, Rebreanu. Dintre contemporani am citit destui, dar nu-mi plac unii dintre ei, pentru că prea sînt triviali. Nu-mi place viaţa descrisă într-o formă brutală. Eu pornesc de la un principiu : muzica, poezia, romanul, nuvela nu au decît un rol în viaţă, de a înnobila creierul unui om şi a-l face să vorbească frumos pe omul care citeşte, ascultă. Baza literaturii se formează pînă în liceu, eu în liceu am citit totul şi nu numai în limba română, iar după aceea am început să selectez, iar acum procedez la fel. În liceu l-am admirat pe Arghezi, dar după aceea mi-a displăcut pentru că în poeziile sale frumoase, zvîrle cîte o frază care nu-mi place deloc. În casa mea de la Constanța n-am decît traduceri din literatura grecilor și romanilor, și istoria acestor două popoare. N-am romane moderne. Îmi place Dostoievski, care este cu totul altceva, Gorki, Cehov, îmi place Shakespeare. Dacă acum s-ar naște un Ibsen, eu cred că ar fi demodat...

Octombrie 1979

ANA ASLAN

S-a născut la 1 ianuarie 1897 la Brăila.

După studiile liceale în orașul natal s-a înscris la Facultatea de medicină din București. Teza de doctorat, „Cercetări asupra circulației periferice la om“, susținută în 1924, a obținut calificativul „magna cum laude“.

A fost elevă și colaboratoare apropiată a acad. prof. dr. D. Danielopolu (1921—45) și C. I. Parhon (1947—58).

Specialitățile principale : gerontologie, medicină internă, cardiologie.

Activitatea medicală și științifică

După ce a parcurs toate treptele ierarhiei medicale și științifice, devine profesor titular de clinică medicală și membră a Academiei de Medicină în 1945, apoi director al Institutului de Geriatrie în 1952, președinta Societății Române de Gerontologie în 1959, membru de onoare al Academiei de științe Medicale din România în 1969, membru al Consiliului Sanitar superior în 1969 și membru al Academiei R.S.R. în 1974. În prezent, academician prof. dr. Ana Aslan este director general al Institutului Național de Gerontologie și Geriatrie din București.

A avut o bogată și îndelungată activitate de cercetare clinică și fiziologică în colaborare cu academician prof. dr. D. Danielopolu (1921—1945) şi a descris importante semne clinice în cardiologie.

După mulţi ani de cercetări clinice experimentale şi farmacologice, prof. dr. Ana Aslan a elaborat medicamentul *Gerovital H3,* autorizat de Ministerul Sănătăţii în 1957. Produsul e activ în profilaxia şi tratamentul fenomenului de îmbătrînire şi în bolile bătrîneţii. Gerovital H3 se bazează pe descoperirea proprietăţilor eutrofico-regeneratoare ale procainei administrată în tratament de lungă durată. Acţiunea sa a fost potenţată prin adăugarea ionului de potasiu şi scăderea pH-ului, ceea ce îi măreşte toleranţa. Schema de tratament este de 12 injecţii parenterale seria (de 3 ori pe săptămînă) cu pauze în funcţie de vîrstă. Se poate administra şi pe cale orală. În cercetarea profilactică, studiul a fost efectuat pe 20 000 muncitori în vîrstă de 45—60 ani, reprezentînd prima cercetare largă a profilaxiei bătrîneţii. Produsul Gerovital H3 a fost omologat şi exportat în multe ţări.

În 1970, un nou produs geriatric *Aslavital* a fost omologat în ţară şi în acelaşi an s-a început producţia lui pe scară industrială. Este indicat în fenomenele de îmbătrînire a sistemului nervos central şi a aparatului cardio-vascular.

În curînd se va găsi în farmacii Aslavital pentru copii, eficace în debilităţi mintale şi în tratamentul post-encefalitic.

Actualmente, aproximativ 100 laboratoare farmaceutice din cele mai diferite ţări pregătesc preparate cu procaină pe baza cercetărilor efectuate de autor. Nu au însă aceeaşi acţiune terapeutică.

Din 1956, cînd metoda de tratament geriatric pe bază de procaină a fost publicată pentru prima dată în străinătate, prof. dr. Ana Aslan a participat în fiecare an la numeroase congrese internaţionale, conferinţe, simpozioane şi a fost invitată să ţină conferinţe şi să acorde consultaţii în străinătate.

Graţie eficacităţii sale, metoda a suscitat un mare interes printre specialişti, medici, pacienţi etc. din aproape toate ţările lumii. Institutul Naţional de

Gerontologie și de Geriatrie intreține o vastă și bogată corespondență cu toți solicitatorii români și străini, al căror număr depășește 100 000. În fiecare an se acordă asistență geriatrică la mii de pacienți români, pe de altă parte mii de străini vin la București pentru tratament.

Titluri științifice și academice

Membru în consiliul de conducere al Asociației Internaționale de Gerontologie (1957), președinta Societății Române de Gerontologie (1959), membru de onoare al Societăților de Gerontologie din Chile, Peru, Franța, R.D.G., Italia etc., membru al Academiei de Științe din New York (1968), Doctor Honoris Causa al Universității Braganza Paulista din Brazilia (1973), membru de onoare al Uniunii Medicale Balcanice (1973), membru al Academiei R.S.R. (1974), membru al Societății „Women, Food and Population" din Washington (1976), membru de onoare al Academiei de Medicină din Roma.

Distincții și alte titluri

Ordinul Meritul Științific cl. I, România, 1967, Ordinul Merito della Republica, în grad de comandor, Italia, 1969, Ordinul Meritul Sanitar cl. I, România, 1970, Erou al Muncii Socialiste, 1971, Crucea de merit cl. I a Ordinului pentru merit al R.F.G., 1971, Președinta de onoare a Festivalului Internațional al Filmului Medical, San Sebastian, Spania, 1974, Les Palmes Académiques, în grad de cavaler, Franța, 1974, Ordinul de Orange Nassau, în grad de comandor, Olanda, 1975, Ordinul pentru merit al Republicii Senegal, în grad de mare ofițer, 1976, Ordinul Merito della Republica, în grad de mare ofițer, Italia, 1978.

ÎN VIAȚĂ TREBUIE SĂ LUPȚI !

— Stimată academician Ana Aslan, aş dori să încep discuția cu dumneavoastră reamintindu-vă că mulți dintre interlocutorii mei dintr-o carte de „Convorbiri..." recent apărută erau vîrstnici sau foarte vîrstnici, heptagenari, octogenari și chiar nonagenari. Vreau să spun că am simțit o atracție specială dacă nu pentru geriatrie, cel puțin pentru psihologia vîrstelor înaintate, referindu-mă, în cartea pomenită, la personalități proeminente din mai toate domeniile de activitate. În acest sens dumneavoastră aveți un cuvînt greu de spus. Există încă destule prejudecăți, iar într-un studiu publicat de-o revistă străină, am putut citi — de pildă — că vîrsta romancierului de deplină creativitate s-ar încheia la ...patruzeci de ani !

— Sigur că mai sînt și astfel de prejudecăți, dar nu-i neapărat necesar să le luăm în seamă. Se cunoaşte — spre a da și exemple — capacitatea productivă și creativă pînă la vîrste înaintate a lui Goethe, a lui Michelangelo, a lui Leonardo da Vinci și mulți, foarte mulți alții. Astăzi sînt foarte numeroși vîrstnicii în deplină activitate, asta şi datorită progreselor sociale, medicale și în special în domeniul gerontologiei. Aş putea să vă citez cîteva nume : Lillian Gish, celebră actriță din timpul filmului mut ; la vîrsta de 84 de ani e tot atît de activă la teatru, televiziune şi ca profesoară la universitate, precum era în tinerețe. Dr. Rosen — 84 de ani, faimosul ORL-ist, își continuă meseria, călătoreşte pentru a învăța noi metode, în special în China, pentru acupunctură. Domnul Moulin, cu ocazia împlinirii vîrstei de 89 de ani, îmi relata: „În fiecare zi mă duc la birou. Sînt tot atît de activ ca atunci cînd am fost prima dată la dumneavoastră, în anul 1960".

— Nu cu mult timp în urmă, alături de alte femei celebre din toată lumea — Indira Gandhi, Margaret Mead, luptătoarea pentru drepturile populației de culoare, Coretta Martin Luther King, scriitoarea chineză Han Sui In, senatoarea japoneză Icico Kamicica, Iolanda Balaş, Jane Fonda — ați participat la un simpozion organizat de Televiziunea italiană. Presupun că a fost o întîlnire cu totul deosebită, o manifestare care v-a trezit interesul şi v-a adus în amintiri satisfacții şi bucurii mari...

— Filmul de care vorbiți, proiectat la televiziune, parte efectuat în Italia, la Accademia di Romania (interviurile), sau în spitale, în biserici, pe străzi, în muzee, parte efectuat în România, în oraşul meu natal, Brăila, în institut, aşa cum a fost organizat de echipa de filmare a fost un film cu adevărat extrem de viu, de interesant, însă nu m-am întîlnit cu celelalte 12 femei care au figurat în acel serial intitulat „Treisprezece femei celebre". Acesta nu-i un motiv de-a anula presupunerile dumneavoastră din întrebare, dimpotrivă. Într-adevăr, acest film mi-a oferit mari satisfacții şi bucurii...

— De fapt aş dori ca întrebările de pînă acum să le considerați un fel de exerciții de acomodare, şi pentru că pătrundem în aura amintirilor, v-aş ruga să-mi spuneți ce-au însemnat pentru dumneavoastră anii copilăriei, adolescența? Pun această întrebare pentru că mi se pare un capitol ceva mai ascuns al vieții Anei Aslan, însă, consider eu, foarte important. Vorbiți-mi despre părinții dumneavoastră şi despre vîrstele acumulărilor profesionale...

— Eu îmi aduc aminte de copilărie ceva mai estompat, ca să mă exprim astfel, deoarece în tot cursul vieții am trăit în prezent, ca şi astăzi. A trebuit, tot timpul, să fiu în prezent. Totuşi, cîteva trăsături au rămas întipărite în memoria mea. De exemplu sora mea, mai mare decît mine cu patru ani, pe nume Angela, avea o întreagă galerie de păpuşi şi gospodăria lor cădea în seama ei. Nu știu de ce, dar nu mi-a plăcut niciodată să mă joc cu ea, cu păpușile ei. Probabil nu mi-a plăcut încă de copil viața factice. Cînd eram de vreo patru ani și cînd sora mea a mers la școală, părinții m-au trimis și pe mine la școală — pe-atunci nu erau grădinițe. Astfel că atunci cînd mi-a venit și mie rîndul să intru în școală, la șase ani și jumătate, știam să scriu și să citesc. Nu puteam diferenția bine, la vîrsta de cinci ani, literele *b* de *d* și *p* de *g*, și mă întorceam acasă mînjită veșnic de cerneală. Îmi plăcea școala și pentru că eram printre fruntași, iar acasă, fiind ultimul copil, eram socotită cea mai neștiutoare, eram cea care era necăjită și pe seama căreia se făceau glume de către frați, mai cu seamă. Îmi amintesc că eram foarte tăcută și că îmi plăcea să observ mediul și oamenii...

— Cu aceleași stări ați intrat în anii studenției, sau în răstimpul cînd ați început să practicați medicina ?

— Nu știu dacă absolut cu aceleași stări, însă pot spune că dîrzenia și puterea de-a lupta cu greutățile, cu viața, le-am moștenit de la mama, care a rămas văduvă pe cînd eu aveam 13 ani și s-a zbătut singură, cu inteligență, ca să-și crească copiii. Cînd am absolvit liceul la București și i-am comunicat dorința mea de a urma medicina, mama n-a vrut să accepte, considerînd medicina o specialitate prea de durată, costisitoare și probabil pentru că credea că viața medicală e prea liberă. Această neînduplecare a mamei am învins-o prin greva foamei (!), care a determinat-o, într-un consiliu de familie, să accepte hotărîrea mea. Numai așa s-a convins și mama. Apoi să știți că la vîrsta de 16 ani, dorind să devin pilot, tot așa am înduplecat-o, pe ea și întreaga familie, numai ca să pot zbura...

— Dacă-mi dați voie, cred că sînteți, totuși, o natură cerebrală, cu alte cuvinte, bine ați făcut că v-ați dedicat medicinii și nu pilotajului...

— Dar aș fi putut fi și un bun chirurg ! Aveam talent pentru disecții, pentru operații... În orice caz, mi-aduc aminte că mama, mai tîrziu, s-a bucurat de succesele mele în medicină și cînd mi s-a propus să fiu profesor la Timișoara, era perfect conștientă că această ascensiune se datora atît muncii mele, dar și epocii sociale schimbate în care trăiam. Vă închipuiţi cu cîtă pasiune am intrat la Facultatea de Medicină — determinată de interesul pentru om şi pentru „fructul oprit". M-am înscris la Facultatea de Medicină pe data de 13 octombrie 1915, mama fiind, cum v-am spus, văduvă, şi am fost scutită de taxe. Am învăţat pe cărţi de împrumut. Cu atît mai mult acest lucru m-a determinat să stărui să le citesc repede şi intens...

— Legat de această perioadă şi nu numai de aceasta, consideraţi ambiţia şi perseverenţa — în sensul evident pozitiv al expresiei — drept însuşiri absolut necesare în traiectoria profesională a personalităţii umane?

— Cu siguranţă da! Într-o ştiinţă atît de vastă ca medicina, cu examene şi concursuri, cînd trebuie să lupţi şi să învingi, ambiţia şi perseverenţa sînt calităţi fundamentale. Mai tîrziu, în impunerea unei ipoteze sau a unei teorii noi, sau în schimbarea unei traiectorii în viaţă, este necesar să doreşti să lupţi şi să ai şi această trăsătură de caracter care este ambiţia...

— Fac parte din orice ascensiune profesională şi momentele mai grele, aş spune chiar că sînt implicate în orice evoluţie profesională majoră. V-aş ruga să-mi răspundeţi cum aţi depăşit tocmai astfel de momente, ce înseamnă de fapt capacitatea de a le îndura, de-a răbda şi de a trece în cele din urmă peste ele...

— N-aş dori să dau aici lecţii pedagogice despre toate acestea, ci aş spune mai degrabă, printr-o replică adeseori banalizată, că viaţa este presărată şi de momente grele. Altfel nu se poate şi nu ştiu să fie altfel. Au fost şi-n viaţa mea destule momente grele. Dar nu regret nimic. Aceste momente m-au format, mi-au determinat o rezistenţă specială, fructuoasă, însă. Am devenit mai răbdătoare, mai ales prin faptul că ştiam că vor veni şi momente bune...

— În lumea noastră, în contemporaneitate, se vorbeşte tot mai des şi tot mai mult, uneori tot mai contradictoriu, despre nevoia de libertate şi de independenţă a individului, a personalităţii. Este de fapt un capitol uneori manevrat cu tendenţiozitate, alteori speculativ. Mă interesează cum se repercutează aceste nevoi în viaţa unui om de ştiinţă?

— Libertate totală nu există, sau poate că aceasta aparține doar închipuirii. Sînt multe condiții obiective sau subiective care o îngrădesc sau o determină : mediul, semenii, educația, legile și atîtea altele. Cînd ești un om moral în sensul tradițiilor morale, nu simți nevoia libertății cu sensul de proiecție absolută. Îți creezi singur limitele în cadrul moral de care vorbeam. Din cauza realizărilor pe care le-am obținut în munca medicală, am colindat începînd din anul 1956, pentru a conferenția, în multe țări din cele cinci continente. Din considerente morale, libertatea mi-am îngrădit-o uneori singură. Cu alte cuvinte, omul trebuie să știe să-și îngrădească libertatea tocmai pentru a se simți liber ! Nu-i în ceea ce afirm eu nici o inadvertență de termeni, depinde doar din ce unghi privești lucrurile...

— Sper să-mi tolerați o întrebare ocolită în cărțile de convorbiri, dar pe care personal am repetat-o adeseori : Ați fost indiferentă față de bunurile materiale ?

— Pentru a răspunde direct, trebuie să spun că n-am avut niciodată o proprietate personală. Mi-am ales o specialitate pe care femeile medici din anul 1922 nu o practicau — bolile de inimă. La mine veneau bolnavii cînd lipsea cardiologul sau cînd, uneori, nu reușea să cuprindă pe toți pacienții. Atunci se punea întrebarea : Ce cardiolog mai putem chema ? Colegii mei răspundeau : Domnișoara Aslan. Acest fapt, pentru că am avut un număr suficient de mare de pacienți, mi-a permis să acord mai mult timp spitalului și laboratorului. N-am făcut niciodată schimb între munca profesională și avantajul material și, ca să spun sincer, niciodată n-am avut bani puși deoparte, depozitați, cum se zice.

— Și acum, o ultimă întrebare : Numeroși șefi de state — Adenauer, Peron, Sukarno, Mao-Tsedun, Miguel Angel Asturias, regele Ibn Saud, ca să numesc doar pe cîțiva, ca și Maurice Chevalier, Lillian Gish și mulți alții din lumea artei și a științei — au beneficiat de tratamentul dumneavoastră și și-au exprimat public recunoștința. Luptați pentru ca cei ce trec de 70—80 de ani să fie optimiști, fericiți, apți încă de activitate. Care considerați că au fost rezultatele în măsură să vă bucure cel mai mult ?

— Luptăm pentru prelungirea vitalităţii, tinereţii şi vieţii celulei, implicit a vîrstelor omului... Sîntem plini de speranţe în privinţa creşterii duratei vieţii spre limita posibilă genetic. În Institutul nostru avem vîrstnici, în jur de o sută de ani, activi şi plini de vigoare. Cel mai mult ne bucură prelungirea potenţialului social al vîrstnicilor, prevenirea invalidităţii şi a pierderii memoriei — adevărate drame ale vîrstelor înaintate. Şi ce poate fi mai încurajator, mai nobil decît să poţi prelungi vîrsta biologică, în acelaşi timp conferindu-i atributele principale ale vitalităţii şi creativităţii...

Octombrie 1980

ION BRADU

S-a născut în 1911, la 23 noiembrie, în comuna bihoreană Nojorid, din apropierea Oradiei. Urmează cursurile şcolii primare în comuna natală, iar în anul 1924 devine elev al şcolii normale din Oradea, pe care o absolvă în 1932. Înainte de a-şi începe munca de învăţător, urmează între anii 1932 şi 1933 şcoala de ofiţeri de rezervă din Ploieşti.

„Botezul catedrei" are loc la şcoala primară din Drăgeşti — Bihor, unde este numit provizoriu şi unde asigură predarea la clasele mici, în anul şcolar 1934—1935. Din 1935 devine învăţător al comunei bihorene Lăzăreni, pe care nu o va mai părăsi vreme de 27 de ani. În 1952, cînd şcoala elementară din Lăzăreni se transformă în şcoală generală, de 7 ani, Ion Bradu se înscrie la secţia fără frecvenţă a Facultăţii de limbă română-istorie a universităţii din Bucureşti, iar în 1956 primeşte diploma de absolvire.

În anul 1962 este chemat la Oradea, unde i se încredinţează postul de director al Bibliotecii regionale Crişana. În 1965 primeşte numirea de inspector principal al comitetului local de cultură şi artă, de unde, în 1969, revine în munca de director al bibliotecii. Aici lucrează pînă în anul 1973, cînd este pensionat, pentru limită de vîrstă.

Ion Bradu continuă şi în prezent, cu uimitoare energie, munca de pasionat cercetător al folclorului bihorean, de care se leagă întreaga sa existenţă. Descoperă şi îndrumă şi în prezent talente tinere în cadrul mişcării artistice locale de amatori. Îşi continuă, de asemenea, opera de exeget al creaţiei populare bihorene, are numeroase lucrări publicate, ca şi în manuscris.

Începuturile publicistice sînt legate de primii ani ai tinereţii, cînd colaborează constant la „Gazeta de vest“, „Beiuşul“, „Cele Trei Crişuri“ şi la alte periodice ale vremii. O seamă de reflecţii asupra stării culturale din mediul rural sînt adunate într-o broşură, publicată la Bucureşti în 1941 şi intitulată *Educaţia culturală a satului*. Un an mai tîrziu publică o biografie romanţată a lui Badea Cîrţan. Războiul îl obligă să-şi întrerupă pentru o vreme preocupările, pentru ca, odată cu pacea şi triumful puterii populare, să se afle din nou în sat, unde, alături de soţia sa, învăţătoarea Elena Bradu, ia parte activă la transformările intervenite în viaţa economică, socială şi culturală din localitatea renăscută. În aceşti ani continuă munca de cercetător al folclorului şi constată temele înnoite ale acestuia. Lucrările sale contribuie la cunoaşterea şi afirmarea folclorului bihorean. *Viaţă nouă — cîntec nou* (1968) este o culegere amplă de versuri, alcătuită cu un remarcabil simţ selectiv. *Mîndră-i floarea dorului* (1966), *Alină-te, dor, alină* (1968) şi *Din folclorul obiceiurilor bihorene* (1970) sînt prezentări inedite, sensibile şi competente ale unora dintre cele mai interesante obiceiuri şi tradiţii locale, fiind bine primite de critică, la apariţie. A prefaţat, de asemenea, discurile consacrate de „Electrecord“ cîntecului bihorean.

FOLCLORUL, ACEASTĂ CARTE FIDELĂ A VIEȚII...

— Îngăduiți-mi să încep nu printr-o întrebare, ci printr-un citat. „Pe vastul teritoriu, pînă mai ieri aproape virgin, al folclorului bihorean, îndelungata și statornica dumneavoastră activitate a pus bazele unei sistematice și laborioase valorificări deschizînd drumul spre înțelegerea plenară a sufletului complex, bogat în vibrații al poporului, care sălășluind pe aceste meleaguri și-a păstrat prin timp, nealterate, ființa istorică și națională într-o remarcabilă culoare locală. Iată de ce toți cei care vă cunosc și vă prețuiesc, vă apreciază contribuțiile nu ca izvorînd din vanități sau capricii profesionale, nici stînd sub semnul diletantismului și al stînjenitorului regionalism cultural, ci solid fundamentat științific, născut din nevoia de a face cunoscut tuturor modul profund artistic de cugetare și de simțire al creatorului anonim.“ Vă recunoașteți în acest portret, schițat de cei care vă cunosc și vă stimează?

— Nu pot răspunde nici prin „da“, nici prin „nu“. Ar fi prea simplu. Cînd eram tînăr, cuvîntul „pensionare“ îmi apărea nu numai străin dar și bizar. Aveam chiar oarecare ciudă pe cel care a născocit acest cuvînt. Îl rosteam destul de rar, considerînd că prin el aduc o jignire celui căruia îl adresam. Dar din ce în ce mă apropiam de bătrînețe, acest cuvînt începea să capete oarecare rezonanță, îmi devenea simpatic. Și așa, într-o bună zi m-am văzut formulîndu-mi pe o hîrtie albă cererea pentru pensionare la limita de vîrstă, resemnîndu-mă în fel și chip cu ideea.

Colegii mei mi-au organizat, pe ascuns, o frumoasă și mișcătoare festivitate. Atunci s-au rostit și cuvintele pe care le-ați citat. Ele sînt pline de bunăvoința momentului și iau în considerație și intențiile mele, nu doar rezultatele eforturilor. Eu aș fi dorit o plecare discretă, marcată printr-o prietenească și colegială strîngere de mînă. Aș fi avut astfel impresia că nu e o despărțire reală și aș mai fi rămas o vreme cu această iluzie. Dar sentimentele colegilor s-au dovedit mai calde și mai sprintene. Le-am mulțumit din inimă. Atunci, în acele clipe, m-am gîndit că există în lume atîtea și atîtea lucruri și fapte care încîntă sufletul oamenilor. Căci ne bucurăm în fața unei opere de artă care ne farmecă ochiul și inima. Tresăltăm de emoții la auzul unui cîntec frumos, al unei simfonii luminoase. Dintre toate acestea, însă, nimic nu e mai de preț ca vibrația omenească a conștiinței în fața datoriei împlinite. Am adunat în anii mei de viață, în lupta cu dificultățile inerente, încredere și stimă pentru fiecare om. Dacă am reușit să fac ceva, am făcut cu semenii mei, pentru semenii mei, umăr la umăr. M-am ferit de ură și uneltiri, de servitutea falsă și de distanța dintre mine și ceilalți. Și sînt convins că n-am făcut rău. Am văzut în munca mea elementul primordial — măreția edificiului — și nicidecum micile neajunsuri. Am respectat acest principiu de viață, știu cît de mult se poate greși judecînd lucrurile altfel. Munca pe care am depus-o mi-a oferit satisfacții autentice. Ea m-a ferit de chinuitorul complex al gratuității, al inutilității. Să slujești, iată ce poate da omului împăcarea, fericirea.

— Ați slujit, cu adevărat, vreme de o viață. Ani mulți ați fost învățător de țară. Cunoașteți oameni și locuri. Vă place să le reîntîlniți ?

— Merg ades în satul natal sau prin locurile unde soarta mi-a purtat pașii în nobila misiune a dăscăliei. Mă bucur cînd dau cu ochii de un tablou diferit decît cel de odinioară și că drumețiile sînt azi incomparabil mai plăcute și mai ușoare. Ulițele satului nu mai sînt aceleași, dar ele n-au pierit, nu s-au pierdut. În Nojorid mai au și azi denumirile tradiționale — ulița mare, ulița popii, ulița pădurii, ulița cimitirului — ca și la Lăzăreni dealtfel — ulița veche, ulița colibașilor. Dar, cum spuneam, acestea sînt infinit schimbate. Şi în locul şcolilor vechi se înalţă altele, clădiri frumoase, din cărămidă, cu cîte 4, 8 sau 10 săli de clasă. Apoi cămine culturale, dispensare, magazine pe măsura timpului de azi — adică moderne şi elegante.

Şi totuşi nu acestea sînt schimbările fundamentale observate de mine în satele de care mă leagă atîtea amintiri. Ci acelea ce ţin de unitatea socială şi morală a locuitorilor, de nivelul cultural, de modul lor de gîndire şi comportare. Nu pot să nu-mi amintesc cum era tratată altădată cartea. Între limbajul cărţilor destinate oamenilor de la sate şi limbajul cărţilor destinate intelectualilor exista o netă diferenţă. Diferenţierea se făcea şi în domeniul presei. Un ţăran doar cu mari dificultăţi se putea descurca în lectura ziarului, în creaţiile literare destinate intelectualilor. Universul lui se mărginea la lumea poveştilor şi snoavelor. Azi, din fericire, situaţia este mult schimbată. Aproape nu întîlneşti casă în care să nu dai de etajera cu cărţi, sau de un colţişor de casă rezervat cărţilor. Iar ţăranii mei de odinioară, deveniţi cooperatori, ca Nicolae Măduţa, Petru Tiponuţ, Mihai Ţenţ, Dumitru Ţenţ, Petru Găvruţa, Paul Petrişor sau Gheorghe Pantea, au citit, din scoarţă în scoarţă, romanele lui Rebreanu, ale lui Preda şi chiar ale lui Tolstoi.

— Despre munca învăţătorilor de-acum ce părere aveţi, ce fel de muncă este ea ?

— Orice muncă poate fi frumoasă. Depinde cum înţelegi să o faci.

— Sînt convins că ştiţi ce am vrut să spun...

— Desigur. Uite, eu şi soţia am avut unele realizări în viaţa culturală a Lăzărenilor, împinşi de la spate tocmai de nevoia de a avea o astfel de viaţă. Sătenii erau avizi de spectacole, de şezători. Noi ştiam să improvizăm o scenă, să montăm un spectacol, nevoia te învaţă ce să faci. În primii ani de după război nu exista un repertoriu adecvat teatrului sătesc. M-am pus să scriu. Dramatizam un basm sau o snoavă, sau chiar o întîmplare reală cu un tîlc anume, din viaţa satului. Interpreţii erau, cel mai ades, oameni din sat. Despre teatrul vorbit atît de cunoscut astăzi, eu nu ştiam pe vremea aceea mare lucru. Dar am avut asemenea experienţe.

— Condiţiile acelor ani nu-i demoralizau pe cei dăruiţi.

— În mod cert, nu. Îmi amintesc că, deoarece satul nu avea curent electric — nici nu putea fi vorba de aşa ceva — primele proiecţii de diapozitive le-am făcut cu ajutorul unei lămpi petromax — acum nu se mai ştie ce este aceasta. Am conceput un fel de cutie, destul de voluminoasă, dar efectul la public a fost imens. Şi în cadrul reprezentaţiilor de teatru, foloseam baterii de lanternă pentru producerea anumitor efecte. Şi aveam succes.

— Dar acum ?

— Acum condiţiile create sînt excepţionale. Dar elanul parcă a mai scăzut...

— Mai are învăţătorul poziţia înaltă pe care o avea, odinioară, în ierarhia satului ?

— Bine, pe vremuri, ştiinţa de carte fiind beneficiul unei minorităţi, dascălul se afla într-o poziţie specială în opinia oamenilor. Acum accesul la cultură e, ca să zic aşa, universal...

— Dar tocmai dascălul a facilitat acest acces.

— Evident. Dar misiunea lui nu poate fi socotită încheiată. A face din orice locuitor al satului un om cu ştiinţă de carte, cu un anumit bagaj cultural, este doar un început. Abia acum are asupra cui să acţioneze efectul cărţii, al culturii, în sensul major al cuvîntului.

— V-aţi ocupat şi de ceea ce se cheamă „folclorul nou". Mulţi repudiază şi termenul şi categoria.

— Condamnat de unii, de alţii, folclorul nou a fost şi este un fenomen real. Desigur, el n-a avut răgazul şlefuirii prin veacuri, dar acest fapt nu trebuie să ne determine să afirmăm că el nu există. Nu le plăcea unora să găsească în cîntecul nou, în versul popular cuvîntul tractor. Aceeaşi poate că a fost reacţia şi cînd a apărut trenul, iar cuvîntul a fost încorporat în creaţia orală a ţăranului. Folclorul, această „carte fidelă" a vieţii, nu putea să nu înregistreze apariția acestui element revoluționar al satului — tractoristul și tractorul său. Am auzit la Lăzăreni, strigătură, la horă :

„Nu mă lua moarte-n grabă
c-amu' mi-i lumea mai dragă,
cînd partidul muncitor
e părinte de popor.“

Nu e frumos ? Poate a fost o creație spontană, poate a fost repetarea unei strigături auzite în altă parte — creatorul popular nu are nici orgoliul paternității artistice, nici al dreptului de autor.

— Sînt convins că pe acest teren sînt foarte multe de spus și că punctul dumneavoastră de vedere este unul dintre cele mai autorizate. Voi sări peste o duzină de întrebări posibile și, convins că mă înțelegeți, mă voi opri la una, formulînd-o simplu : ce se întîmplă, totuși, cu folclorul ?

— Vedeți, acest folclor, pe care îl iubim cu toții, de fapt are foarte mulți dușmani. Îngrijorătoare sînt stricăciunile pe care i le aduc mai cu seamă cîntăreții — cîntăreții de succes pe care îi sprijină presa elogiindu-i pînă-n vînătăile pămîntului. Ei au glas frumos și-și doresc succesul. Fără investigații folclorice autentice, unii dintre ei adună de ici și de colo, confecționează — la nevoie — niște versuri ad-hoc pe care cei de la radio și de la T.V. le mai sucesc și le mai potrivesc — acesta e folclorul poluat, confecționat — și încă de mîini necompetente. Repede, fără proces de coacere și dospire. Românul e născut poet — se zice. Da, așa este, dar afirmația trebuie luată în sens larg. E vorba de o anumită capacitate de vibrație la frumos. Vioara vibrează, dar sunetele le zămislește arcușul. Nu orice rapsod este un om care creează folclor. Folclorul a fost creat de mari talente anonime, de generații succesive de personalități artistice, de individualități artistice. Cînd mergi în sat, trebuie să știi care sînt oamenii talentați. De la aceștia, numai de la aceștia poți aduna valori.

— Sînteți supărat pe cîntăreți ?

— Nu pe toți. Și nu doar pe ei. Să ne gîndim la dansuri, de pildă. Folclorul e întotdeauna decent, sobru. Coregrafii sînt însă pentru strălucitor, pentru spectaculosul formal. În Bihor se joacă strîns, umăr la umăr. Nu întîmplător. E vorba de un caracter monolit, de o formă a solidarității în fața lucrurilor, căci dansul exprimă individualitatea omului. Coregrafii însă preferă să-și împrăștie dansatorii pe spații mari. Expresia „poluarea folclorică" este — din nefericire — o realitate.

— O ultimă întrebare: Care este viitorul folclorului — are el „tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte" ?

— Folclorul este un organism viu dar prin însăși dialectica dezvoltării cred că va trebui să piară. Mulți se amăgesc, spun că nu, că el va primi diferite forme, adecvate dezvoltării social-economice a viitorului. Eu sînt mai sceptic. În cele din urmă și noi vom avea soarta celorlalte popoare, mai ales apusene, care își extrag folclorul din arhive. Odată și odată vom ajunge să recurgem la fonoteci. Dar pînă atunci mai este. Deocamdată dispunem încă de mari talente creatoare și de mijloacele tehnice pentru conservarea valorilor folclorice. Din acest punct de vedere putem privi creația maselor ca pe un bun nepieritor.

Decembrie 1980

ŞERBAN CIOCULESCU

S-a născut la Bucureşti la 7 septembrie 1902.
A urmat liceul Traian din Drobeta Ţurnu-Severin.

După cum scrie în *Memoriile* sale, profesorul de limbă română D. Horvat a exercitat asupra sa o influenţă deosebită. Încă din anii liceului era pasionat de literatură. În afara clasicilor noştri îi citea îndeosebi pe Anatole France, Paul Bourget, Pierre Loti, Henri Bordeaux, Réné Bazin, Sainte-Beuve, Taine, Jules Lemaître şi Renan.

În perioada 1920—1923 şi-a făcut studiile universitare la Facultatea de filozofie şi litere a Universităţii din Bucureşti, luîndu-şi examenul de capacitate în limba franceză (principal) şi limba română (secundar). A avut ca profesori mai de seamă pe Charles Drouhet şi pe Mihail Dragomirescu.

A studiat filologia romanică la Sorbona şi Collège de France, iar în 1945 şi-a susţinut teza de doctorat, despre viaţa şi opera lui Dimitrie Anghel.

A fost profesor secundar de limba franceză mai întîi la Găieşti (1924—35), apoi în Capitală. În 1946 şi-a început cariera universitară la Facultatea de filologie din Iaşi, continuîndu-şi activitatea la Institutul Pedagogic şi apoi, la Bucureşti, în calitate de profesor şi şef de catedră.

A debutat în 1923 la *Facla literară*, apoi a desfăşurat o intensă activitate publicistică de critică și istorie literară la cele mai importante reviste. Din 1934 se remarcă trecerea de la foileton la studii și eseuri.

Definit de Eugen Lovinescu ca „un spirit vioi și combativ, raționalist și dialectic“, Șerban Cioculescu a publicat peste 3 000 articole, cronici literare, studii. Dintre lucrările sale principale cităm : *Viața lui I. L. Caragiale*, *Medalioane franceze*, *Aspecte literare contemporane*, *Itinerar critic*, *Amintiri*.

A îndeplinit munci de conducere ca redactor șef la *Viața românească* (1965—1966) și director general al Bibliotecii Academiei Române (1967—1975).

În 1965 i s-a conferit titlul de membru corespondent al Academiei Române, din 1968 este membru titular al Academiei de științe sociale și politice și om de știință emerit, iar în 1974 a fost ales academician.

În 1941 i s-a decernat premiul Societății scriitorilor români și în 1973 premiul Uniunii Scriitorilor. A fost decorat cu Ordinul Muncii clasa I, Ordinul Meritul Cultural clasa I etc.

„Prin prețuirea pe care s-a simțit împins să o acorde ordinii, clarității, preciziei, cu alte cuvinte, puterilor rațiunii, își explică Șerban Cioculescu și o anumită aplecare conservatoare a gustului său.

Propriu-zis, «tradiționalismul» lui se reduce la o ușoară rezistență opusă modernismului extremist, la o relativă simpatie arătată poeziei «chtonice» și la o preferință mărturisită pentru romanul de creație obiectivă, plin cu personaje care ar putea face concurență stării civile. (...)

Practic, el s-a arătat dispus să înglobeze aproape tot ce a produs valoros literatura interbelică. Nedogmatic, acolo unde spiritul lui descoperea sens și justificare, Șerban Cioculescu a fost oricînd gata să primească inovația.

Voința de a păstra cu orice preț «obiectivitatea» în urmărirea «perspectivei axiologice» conferă o notă aparte foiletoanelor criticului. Acestea se disting prin tratamentul egalitar, fără privilegii, acordat autorilor comentaţi. Chiar scriitori care i-au cîştigat o veche şi trainică admiraţie nu scapă de obiecţii, atunci cînd simţul observaţiei, veşnic treaz şi nepliat, la el, inflexiunilor sentimentale, îi suflă să le facă. (...)

Deşi refuză în principiu a face concurenţă beletristicii, criticul scrie foarte bine, e savuros prin umorul «debutonat» cu care-şi corectează adesea aplecarea spre pedanterie erudită."

Din Literatura română între cele două războaie mondiale, *vol. III de Ov. S. Crohmălniceanu, Editura Minerva, 1975, p. 186—203.*

„Cunoscut ca unul dintre criticii de prestigiu, alături de Pompiliu Constantinescu şi Vladimir Streinu, ai epocii dintre cele două războaie mondiale, ca biograf şi editor al lui Caragiale, alături de Paul Zarifopol, ca istoric al literaturii române moderne, ca autor al celei mai bune monografii despre D. Anghel, şi ca exeget superior al poeziei lui Tudor Arghezi, Şerban Cioculescu, astăzi cu o activitate în domeniul literelor de aproape cinci decenii, îşi adună în masivul său volum de *Varietăţi critice* (E.P.L.—1966) o serie de studii publicate într-un deceniu, din 1956 înainte, extrem de preţioase sub raportul investigaţiei şi al analizei şi reprezentative pentru personalitatea autorului.

Personal încă de la debut, refuzînd orice patronat, evitînd în chip consecvent afilierea la curentele antidemocratice şi cultivînd totdeauna prietenia cu spiritele capabile să discearnă valorile fără sacrificiul obiectivităţii sau al opiniei proprii, Şerban Cioculescu şi-a creat în vremea din urmă un gen al său, care, desprins din eseistica franceză (de la Montaigne la Valéry), urmează îndeosebi căile stilisticii clasice, fără vreo legătură cu aşa-zisa critică nouă, structuralistă, fie în deshumări de texte rămase necunoscute, fie în marginalii la aspecte mai puțin relevate din operele capitale. De cele mai multe ori „varietățile“ sînt, prin urmare, niște comentarii filologice originale, urmărind valoarea estetică de la arhivă pînă la cuvînt. Limitînd pe cît posibil rolul fanteziei în critică, Șerban Cioculescu optează pentru cercetarea minuțioasă și pentru analiza la rece a fenomenului literar, detectat și scrutat cu pasiune, dar și acribie. Rezultatul este un număr de contribuții la istoria literaturii române de cel mai mare preț. Nu ignorăm în același timp însușirile stilistice ale autorului, însușiri care-l situează la apreciabilă distanță de istoriografii de tip Bogdan-Duică și în vecinătatea lui G. Călinescu ori Tudor Vianu. Cu G. Călinescu, Șerban Cioculescu are comune ironia și gustul detaliului pitoresc, cu Tudor Vianu, plăcerea evocării sau a determinării «artei scriitorilor». Cu excepția unei oarecare malignități, care însă ia în chip corect drumul polemicii de idei, Șerban Cioculescu nu are orgoliul persoanei sale, și comentînd nu se expune pe sine, ci operele, într-un remarcabil efort de interpret supus la obiect. El are așadar nu numai «bossa», dar și ținuta ireproșabilă a istoricului literar imparțial.“

Din Marginalia *de Al. Piru, Editura Eminescu, 1980, p. 258—259.*

N-AM FOST NICIODATĂ CONFORMIST ÎN SENSUL DE A ACCEPTA PĂRERI ŞI IDEI PE CARE SĂ NU LE FI CERCETAT

— Cred că afirm un lucru îndeobşte cunoscut, atunci cînd spun, stimate academician Şerban Cioculescu, că generaţia mea a crescut în spiritul cărţilor şi articolelor dv., şi că noi am trecut din vîrstă în vîrstă, în timp ce dv. aţi rămas mereu tînăr. Această activitate plină de succes a fost încununată recent şi de laurii academici, ceea ce nu face decît să confirme prestigiul dv. constant în faţa cititorilor şi a multor generaţii de studenţi. Vă rog să vă opriţi puţin asupra multiplelor dumneavoastră preocupări, asupra faţetelor diverse ale activităţii dumneavoastră.

— Activitatea mea s-a desfăşurat, după cum vă este cunoscut, pe mai multe planuri. Activitatea didactică a durat pînă la vîrsta de 70 de ani, cînd am fost pensionat de la Universitate. Am latitudinea de a mai face cursuri, în calitate de profesor consultant, şi să conduc lucrări de doctorat. Am în momentul de faţă 10 candidaţi la doctorat.

La Biblioteca Academiei — unde are loc discuţia noastră — rezolv problemele curente şi în acelaşi timp consult vastele colecţii ale Bibliotecii, al cărei lector sînt de la vîrsta de 18 ani. Am avut norocul că în anul I de Universitate prof. Ion Bianu, la Istoria literaturii române, ne-a dat un subiect în legătură cu Costache Caragiali, unchiul marelui Ion Luca Caragiale, şi atunci i-am cerut permisia de citire la această Bibliotecă. Sînt în al optulea an director general al Bibliotecii.

Pe de altă parte, după cum ştiţi, am şi o activitate publicistică. În momentul de faţă public săptămînal un breviar la *România literară* şi memorii la *Flacăra*. În acelaşi timp mai răspund unora din solicitările radio-televiziunii, mai ţin şi conferinţe, desfăşor activitate obştească. Vedeţi dumneavoastră, nu există lipsă de lucru.

— V-aş ruga să-mi descrieţi desfăşurarea unei zile obişnuite de lucru, nu numai în prezent, ci în general.

— Dacă am ceva de scris, mă scol la 5 fără un sfert, îmi pregătesc singur micul dejun, scriu pînă către ora 8 fără un sfert, îmi fac toaleta, viu aici la Bibliotecă, stau şi lucrez pînă la ora $2^{1}/_{2}$—3, iau masa în familie între 3 şi 4, mă odihnesc o oră după amiaza, pe urmă citesc pînă la programul Radio-televiziunii, dacă este interesant. Dacă nu, citesc pînă la sfîrşitul serii. Mă culc de obicei în jurul orei 11. La vîrsta mea 5—6 ore de somn sînt suficiente.

— Mă iertaţi că abordez în general un aspect evitat: dacă aţi avut vreodată perioade de lipsă de chef de lucru, de dificultate în elaborare?

— Nu. Pot să spun că nu. N-am avut niciodată aşa-zise astenii de primăvară, n-am avut depresiuni sufleteşti sau în orice caz stări prelungite de boală, care să mă împiedice de la lucru. Am avut o sănătate destul de bună chiar dacă în urma unui ulcer duodenal am ajuns la greutatea de 44 kg. La vîrsta de 44 ani, îmi făceam cursul la Universitatea din Iaşi, urcam dealul Copoului, citeam zilnic ca şi acuma, scriam ca şi acuma. Debilitatea fizică sau debilitatea din cauza acelui ulcer duodenal nu mi-a slăbit puterea de lucru.

— Acum v-aş solicita atenţia cu o întrebare care de fapt trebuia să fie prima: ce anume vă aduceţi aminte din anii de formaţie intelectuală? V-au marcat în vreun fel acei ani?

— Pot spune că în familie am avut o atmosferă culturală, am învăţat limbi străine din fragedă copilărie, am citit manuale de istorie şi de geografie, copil fiind, în nemţeşte şi franţuzeşte. Pe urmă, am fost ceea ce se cheamă un „mare mîncător de romane", pînă la vîrsta de 16 ani, să spunem, cînd am început să citesc mai ales cărţi de critică, şi mai ales în limba franceză. Datorită bibliotecii tatălui unei prieten din Turnu-Severin, am putut citi în întregime aproape operele lui Taine, Renan, Sainte-Beuve, Brunetière, Faguet, Jules Lemaître, Anatole France.

Ambianţa mea a fost deci o ambianţă culturală. Am fost încurajat în lecturile mele, nimeni nu m-a împiedicat. Am citit şi lucruri inutile, cum ar fi bunăoară o infamă colecţie de romane detective cu Sherlock Holmes, care apărea la Editura lui Ignatz Hertz, am citit şi lucruri pe apucate, însă în general, m-a preocupat literatura română, literatura franceză, literatura germană, şi în aceste limbi şi literaturile nordice, literatura rusă, italiană, Edgar Poe, Walt Whitman şi pe urmă romancierii, romancierele şi poeţii americani.

— Relaţiile cu colegii dumneavoastră v-au creat întotdeauna o ambianţă stimulatoare ?

— Sînt un om în general sociabil. În cancelarie vorbeam cu toţi profesorii, nu aveam incidente, antipatii, repulsii sau idiosincrazii faţă de unii colegi ori de conversaţiile unora dintre colegi. Cu toată firea mea uneori ironică şi mordantă, am reuşit să-mi păstrez prietenii.

— I-aţi cunoscut bine pe Vladimir Streinu şi pe Eugen Lovinescu. V-aş ruga să evocaţi cîteva momente ale prieteniei dumneavoastră cu aceşti iluştri cărturari.

— Cu Vladimir Streinu am fost prieten din anul I de Universitate, din toamna anului 1920, pînă ce, exact după 50 de ani, în noiembrie 1970, în urma unui infarct miocardic, a încetat din viaţă. Prietenia mea cu Vladimir Streinu a fost mai importantă pentru că s-au confruntat două temperamente deosebite, dar discuţiile noastre nesfîrşite ne duceau adeseori la concluzii pozitive, adică ajungeam să ne exprimăm preferinţe pentru aceiaşi poeţi, pentru aceiaşi prozatori. El însuşi, Vladimir Streinu, era un spirit muşcător, dar mai rece şi mai distant. Către sfîrşitul vieţii devenise mai apropiat, îşi lărgise cercul cunoştinţelor, totuşi îmi făcea scene de gelozie şi-mi spunea : — Şerbane, tu ai mulţi prieteni, eu am unul singur : pe tine. Adevărul este că am rămas foarte singur după moartea lui, cel puţin în ceea ce priveşte o camaraderie zi de zi, care îmi lipseşte. Dar la vîrsta de 70 ani este greu să-ţi mai faci prieteni, puţini dar buni. Ei bine, prietenia mea pentru Vladimir Streinu a fost una din bucuriile existenţei mele, un mare ferment intelectual. Am frecventat împreună cu el, dar pentru puţină vreme, Cenaclul „Sburătorul", unde el era unul dintre primii membri şi, în ultima ipostază al revistei *Sburătorul,* a făcut parte chiar din comitetul de conducere. În urmă l-am frecventat pe marele critic Eugen Lovinescu pînă la sfîrşitul zilelor lui, la 15 iulie 1943. În special în ultimii ani, cînd am simţit că o boală incurabilă îl roade, l-am frecventat foarte des. Dar diferenţa de vîrstă dintre noi, era cu 21 ani mai mare ca mine, excludea, într-un fel, intimitatea care m-a legat de Vladimir Streinu, cu care mă pot lăuda, cu toată firea lui la început în aparenţă rece şi distantă. Între noi gheaţa s-a spart din primul an.

— Presupun că sînteţi un om foarte ordonat, că posedaţi ceea ce se cheamă o nevoie structurală de disciplină, de ordine în sensul moral al cuvîntului. Se reflectă oare această trăsătură în toată activitatea dumneavoastră ? Ce efecte are ea pe planul pur intelectual ? Cum a fost apreciată munca dumneavoastră de colaborare la numeroasele lucrări la care aţi participat ?...

— Îmi vine destul de greu să vă răspund la această întrebare, însă voi da aici opinia unui alt bun şi iubit prieten al meu, aproape cu 5 ani mai în vîrstă ca mine : e vorba de Tudor Vianu.

Am lucrat sub conducerea lui, împreună cu Vladimir Streinu şi cu alţi cunoscuţi şi prieteni, la Dicţionarul eminescian, care pe urmă a apărut fără mine, fără Streinu şi prietenii noştri Ion Creţu şi Ion Dumitrescu. Ei bine, el spunea : „În faza finală, cînd va trebui ca unul dintre dumneavoastră să facă revizia lucrării, am să-l însărcinez pe dl. Şerban, fiindcă dînsul este spiritul cel mai meticulos, lucrează la lupă. Într-adevăr, totdeauna am căutat să mă informez personal, să mă duc direct la izvoare, să nu mă încred în referinţele altora şi am evitat prin temperament complicaţiile. Nu m-am folosit niciodată de munca altuia ca să ajung la un rezultat propriu, am luat totdeauna lucrul d'a capo.

— Cred că un exemplu foarte sugestiv în sensul acesta este clasica biografie „Caragiale" a dumneavoastră, în care se văd foarte bine şi aceste calităţi. Doriţi să-mi spuneţi de cînd datează preocuparea dumneavoastră mai susținută pentru personalitatea și opera marelui dramaturg ?

— În momentul în care murind Paul Zarifopol, la 1 mai 1934, am fost însărcinat cu continuarea editării operei lui Caragiale, am primit o parte din materialele pentru volumul 4, dar pe parcurs, cercetînd revistele, periodicele, mergînd pe urmele lui Caragiale, chiar cînd colaborarea lui era nesemnată și neanunțată, am reușit să descopăr foarte multe texte uitate sau necunoscute generațiilor ulterioare. Pe urmă am fost la Arhivele Statului, am cercetat scriptele, contabilitatea și am constatat că deficitul Teatrului Național a fost foarte mic sub conducerea lui. Într-adevăr a avut aproape totalitatea presei împotriva lui pentru că el încerca să introducă autoritatea într-un mediu de boemi, socotit pe atunci neguvernabil. El însuși ieșise din cușca suflerului și numirea lui ca dirèctor al Teatrului Național trezise poate credința că actorii își vor putea face de cap, că va putea domni anarhia la teatru...

— Suprimase și biletele de favoare...

— ...Și-și ridicase în cap toată presa pentru că se împărțeau bilete de favoare pentru gazetari, prietenele lor, nevestele lor, rudele lor și așa mai departe.

— *Viața lui I. L. Caragiale,* această excepțională sinteză, a fost deci precedată de o îndelungată investigație ?

— O anumită patimă a cercetării, a investigației și un anumit fler despre care confratele meu Crohmălniceanu spune că e un fler de detectiv, mi-au înlesnit aceste cercetări. Cred că am mers în direcția temperamentului meu.

— Vă gîndiți cumva la o nouă versiune a cărții dv. despre Caragiale ?

— Poate aș completa-o cu unele capitole. Mi-e teamă să n-o amplific prea mult.

— Aș vrea să abordăm unele aspecte motivaționale ale personalității dumneavoastră. Vreți să spuneți ceva despre nevoia de a obține considerație, respect ?

— Despre asta pot să spun că niciodată nu m-am sinchisit. Niciodată nu mi-am controlat ținuta, niciodată n-am urmărit efecte de prestanță, sau de prestigiu. Chiar şi conferinţele mele, deşi studiate, le-am ţinut liber, fără note şi fără text scris. Eram de altfel incapabil să le învăţ pe dinafară. Am improvizat întotdeauna chiar cînd, în vîrstă de 24—26 ani, la Paris, la Sorbona sau la „École Pratique des Hautes Études“, am ţinut vreo şase conferinţe, toate nescrise, neînvăţate pe dinafară, dar nutrite cu date, pe care mi le servea memoria şi spontaneitatea elocuţiei. Totdeauna am rîs cu temperamentul meu de humorist de cei care umblă butonaţi, îşi iau un aspect sever faţă de subalterni, caută să impună printr-o morgă, toate lucrurile astea m-au făcut să rîd şi, avînd un spirit autocritic foarte dezvoltat, m-am ferit să nu cad în acelaşi păcat de care rîdeam observîndu-i pe alţii.

— Cum aţi primit numeroasele recunoaşteri de valoare din partea confraţilor, a mediului intelectual şi social în care v-aţi afirmat ? Ce influenţe au avut ele asupra muncii dumneavoastră ? Credeţi că este important pentru un savant ca să fie stimulat prin titluri şi onoruri ?...

— Nu pot spune că nu mă simt foarte onorat de titlurile, de funcţiile, de distincţiile, de ordinele pe care le-am primit, dar n-am făcut nimic ca să le obţin ; chiar calitatea de profesor universitar s-a datorat unei solicitări din afară. În viaţă n-am fost stăruitor în nici un fel. Vreau să vă dau un singur exemplu. Am scris zece ani fără cîteva luni la *Adevărul*, din aprilie 1928 pînă în decembrie 1937. Ei bine, predecesorul meu, Constantin Şăineanu, fratele marelui lingvist Lazăr Şăineanu, ocupase aceeaşi rubrică doi ani. Şi în fiecare an, în Editura Adevărul, şi-a strîns articolele. Puteţi găsi în repertoriul nostru bibliografic, în fişierul nostru, pe Constantin Şăineanu cu două volume de cronici din anii 1926 şi 1927. Ei bine, eu în zece ani de zile nu mi-am tipărit nici unul. Puteam face acelaşi lucru. Dacă nu m-ar fi îndemnat colegul meu de la Academie, Alexandru Rosetti, un mare prieten al scriitorilor şi un mare stimulator al vieţii noastre literare, dacă nu m-ar fi îndemnat să strîng într-o broşură de 85 de pagini cercetarea mea asupra corespondenţei Caragiale-Zarifopol, n-aş fi debutat atît de tînăr cum mă consider că am debutat, la 33 de ani. Pe urmă *Viaţa lui I. L. Caragiale* am publicat-o cînd eram în al 38-lea an al vieţii şi în sfîrşit în 50 de ani de activitate n-am publicat decît zece cărţi. Cred că am vreo 2 000 de titluri răspîndite prin presă şi comunicările respective la Radio şi Televiziune, dar cred că numai un sfert din ele sînt publicate şi nu mă grăbesc deloc, nu consider că tot ce am făcut este foarte bun şi că este de mare urgenţă să fie tipărite şi puse la dispoziţia publicului.

— Poate că alţii o să se ocupe mai mult de această latură. Dar perioadele grele din viaţă, dacă le-aţi avut, cum le-aţi îndurat, cum le-aţi suportat ?

— Chiar dacă am avut, am fost foarte senin, am fost totdeauna cu dispoziţie de glumă, nu mi-am pierdut niciodată optimismul care la mine este organic, este biologic. Am întreţinut totdeauna o atmosferă bună şi în casă. Îmi spuneam singur că sînt omul care aduce ploaia.

— Nevoia de libertate, nevoia de independenţă în ce fel s-au manifestat ?

— În liceu, în universitate şi în învăţămîntul secundar am fost un frondeur. Am avut anchete în învăţămîntul secundar şi cu propuneri de sancţionări, dar nu pot spune totuşi că am exagerat în această direcţie. O nevoie organică de independenţă am avut-o întotdeauna şi o am şi acuma. Dacă sînt, literariceşte vorbind, pe linia partidului, aceasta se datoreşte şi faptului că sînt adversarul tendinţelor mistice sau misticizante din literatură, a obscurismului, a ermetismului. Prin urmare mă întîlnesc în principiile mele cu directivele partidului, adică nu a trebuit să-mi constrîng sau să-mi modific ideile fundamentale. Pe de altă parte sînt partizanul unei critici la obiect, unei critici obiective, şi această tendinţă a mea se întîlneşte cu aceea a culturii noastre socialiste, care nu se împacă cu diletantismul, cu superficialitatea, cu eseismul fără cultură, fără substanţă.

— Despre conformism s-a discutat şi se discută adesea. Este, într-un fel, piatra de încercare a cărturarului — după unele păreri, după altele problema n-are nici un temei real. Ce părere aveţi ?

— N-am fost niciodată conformist în sensul de a accepta păreri şi idei pe care să nu le fi cercetat, adoptat, verificat după o chibzuinţă. Conformiştii sînt oameni care se iau după alții. Nu m-am luat niciodată după alții, dar sînt bucuros cînd mă întîlnesc cu majoritatea opiniei unei săli, a cititorilor, pentru că în definitiv literatura, mai ales în țara noastră care a trezit masele la cultură, într-o cultură ca a noastră — zic — literatura trebuie să fie pentru toți. Această concepție, promovată consecvent de partidul nostru, a unei literaturi larg accesibile, comportă firește și măiestrie artistică, dar și un mesaj limpede social și patriotic, care să meargă la inteligența și la simțirea tuturor cititorilor și iubitorilor de literatură. Eu cred că marea literatură trebuie să frămînte idei importante, aspirațiile mari ale momentului nostru, precum și sentimente puternice. O literatură mare nu poate fi o literatură pur formală, care să caute cuvintele numai pentru sonoritatea lor sau pentru raritatea lor sau care să meargă la un pur delir verbal, la verbigerație, la ruptura șirului logic al ideilor, la ceea ce au încercat suprarealiștii încă de-acum 40 de ani și au dus la falimentul esteticii lor. Dacă astăzi la noi o parte dintre tineri cred că sînt originali în această privință, este că nu cunosc izvoarele.

— Simțiți nevoia unui anturaj, nevoia socială, în genere ?...

— Nu. Vă pot spune că deși eu am fost totdeauna o fire foarte sociabilă, n-am fost ceea ce se numea acum o sută și mai bine de ani ciracliu. Adică n-am urmărit niciodată să-mi fac discipoli ca profesor, n-am obligat pe asistenți să asiste la cursul meu, n-am dat niciodată fast cursului, n-am vrut să-i dau un caracter de solemnitate, n-am vrut să fie obligatoriu. Cine venea era bine venit. Nu simt nevoia să fiu anturat. Dacă am un număr de prieteni, este pentru că sînt sociabil din firea mea, dar nu așa ca să-mi creez mie însumi o ambianță. Mă simt în orice cerc bine dispus, și dispus ca să-i dispun și pe ceilalți.

— Dar despre agresivitate, ce părere aveți ?

— Am fost un temperament polemist, unii au zis că sînt prin excelență un temperament polemist, dar am înțeles polemica să fie numai o polemică de idei, niciodată de persoane, niciodată nu m-am legat de persoana fizică, de cusururi fizice, de detalii de viață intimă, de familie şi condamn aceste procedee la alţii, pentru că nici eu nu le-am folosit niciodată, ba chiar în pamflet sînt pentru pamfletul pur de idei şi dacă am admirat totuşi pentru valoarea sa artistică pamfletul lui Arghezi, care nu menaja nimic, era pur şi simplu pentru valoarea sa artistică, însă valoarea sa etică n-am apreciat-o niciodată. Adică consider că polemica de idei poate merge fără agresivitate pamfletărească — şi mai ales fără jignirea celor pe care-i combatem. Altfel consider că viaţa literară trebuie să reprezinte ciocniri de curente, de opinii, de temperamente, însă în condiţiile urbanităţii, ale civilităţii, ale celor 7 ani de-acasă — dacă sînt.

— În general, aţi avut plăcerea aventurii sau aţi preferat mediul de siguranţă cît mai mare?

— Nu. Eu mi-am satisfăcut în imaginaţie prin lecturile mele şi prin visare anumite nevoi ce se cheamă de evadare, dar gustul aventurii nu l-am avut niciodată. Poate că şi debilitatea mea fizică, care m-a împiedicat să fac sporturi, a fost de vină. A trebuit să abandonez tenisul că era obositor. Am fost foarte slab la educaţie fizică, mi se dădeau notele pentru că eram printre primii din clasă, dar aventura nu m-a tentat niciodată, n-am făcut călătorii îndelungi singur, n-am plecat în lume, neştiind încotro merg, şi cînd mă voi întoarce, nu m-am gîndit niciodată că aş putea să îmi părăsesc ţara, să-mi încerc norocul în altă parte, m-am simţit întotdeauna legat de pămîntul acesta şi de oamenii ţării acesteia, care în genere sînt omenoşi, sînt iertători, iubitori, buni şi care, în epocile cînd masele erau asuprite şi necăjite chiar, nu-şi exteriorizau cu ostentaţie suferinţa. Şi atuncea, dacă în viaţă am avut şi eu momente de neplăceri, totdeauna m-am comparat cu alţii, mi-am spus totuşi că sînt un privilegiat. Nu mă pot plînge că viaţa nu mi-a dat ceea ce aş fi dorit, ba chiar pot spune că mi-a dat mai mult decît am dorit.

Eu recomand şi tinerilor să fie perseverenţi, să muncească, să nu se lase niciodată abătuţi, că satisfacţiile mai devreme sau mai tîrziu le vor veni. Mie mi-au depăşit toate aşteptările, de aceea nu pot să mă consider un om care să mă gîndesc cu jind că aventura poate m-ar fi pus în situaţii de viaţă mai plăcută sau mai fericită.

— Cum vă petreceţi în genere timpul liber ?

— De fapt, aproape că n-am. Adică pentru mine timpul liber e timpul de lectură şi e mai ales timpul de lectură cînd nu citesc în vederea unei lucrări, în vederea unui articol. Am ajuns însă la o vîrstă în care, cum spunea un academician francez, la vîrsta mea se reciteşte mai mult decît se citeşte, şi atunci am cîţiva autori pe care îi recitesc.

— Doriţi să-i numiţi ?

— Bunăoară dintre autorii români Eminescu, Caragiale, Creangă, Dimitrie Anghel, Arghezi. Alţi autori români : memorialiştii. Acuma că-mi scriu şi eu memoriile, citesc şi recitesc pe memorialiştii noştri, de la Ion Ghica la Eugen Lovinescu, dar şi la cei tineri. Am prefaţat memoriile unui prieten al meu încetat din viaţă acum 15 ani, Constantin Beldie, care a fost secretarul de redacţie al revistelor profesorului C. Rădulescu-Motru, *Noua revistă română* şi *Ideea europeană.*

Dintre scriitorii francezi recitesc tot aşa în special memoriile fraţilor Goncourt, Jurnalul lui Jules Renard, jurnalul literar al lui Paul Leautaud care este uriaş : 19 volume a cîte 400 pagini, peste 7 000 pagini.

Dar mai citesc reviste literare. Am vechea apucătură de a începe cu poezia, dar şi tristeţea de a renunţa uneori de a citi pînă la capăt poeziile care apar astăzi, o mare parte dintre poezii.

— Desigur, în literatura noastră contemporană tot poezia şi poeţii constituie domeniul cel mai controversat. În ce priveşte prozatorii — referindu-mă deci la poezia epică — lucrurile sînt mai clare. Cred că rar mai e cineva care să-l conteste pe Barbu, pe Preda şi pe alţi cîţiva. Cînd este vorba despre poezia lirică însă opiniile sînt foarte divergente. De aceea opinia dumneavoastră este cu atît mai preţioasă.

— Fireşte, am cea mai mare admiraţie pentru poeţi ca Philippide, Jebeleanu, dintre cei tineri Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu din prima perioadă a activităţii sale, şi-i urmăresc pe ceilalţi pînă la cel care a fost cel mai tînăr asistent al meu, Ioan Alexandru, care cultivă oda pindarică, oda în genul lui

Hölderlin, dar nu este totdeauna specifică spiritului nostru național.

— Am urmărit cu interes, timp de mai multe luni, în revista *Flacăra*, o parte din memoriile dumneavoastră. Intenționați să le publicați în volum ?

— Materialul pentru un volum este deja gata. Memorialistica este un gen care mă atrage, scriu foarte ușor, scriu spontan, nu transcriu. Cînd textul e bătut la mașină mai corectez, dar destul de puțin.

— Aveți și alte proiecte editoriale ?

— Dacă aș fi solicitat, aș continua cu publicarea *Breviarului* meu, de pildă, într-un serial de *Varietăți critice* sau de *Itinerar critic*.

Martie 1974

NADIA COMĂNECI

Celebra gimnastă română Nadia Comăneci s-a născut la Onești — actualul municipiu Gheorghe Gheorghiu-Dej, la 12 noiembrie 1961 și a început studiile la liceul cu program de gimnastică din acest municipiu chiar în anul inaugurării acestui liceu, adică în 1968. În anul 1978 s-a transferat la liceul nr. 7 din Deva, unde a luat bacalaureatul în 1980. În octombrie 1980 a susținut examenul de admitere la cursurile fără frecvență ale Institutului de educație fizică și sport din București, reușind a 8-a din 1 100 candidați.

„Am o fire extrem de adaptabilă la mediu și la condițiile concrete din jurul meu. Pot fi deosebit de calmă, în momente de mare tensiune, reușind să-mi înfrînez atît emoția, cît și nervii (cînd îi am!). Sînt, în general, o fire deschisă, dar asaltul permanent al ziariștilor, al amatorilor de autografe, al curioșilor, m-au determinat să-mi modific — în mari colectivități — atitudinea, adoptînd un stil sobru, oarecum închis, mai puțin comunicativ. În colectivități largi nu sînt eu însămi, adică nu omul Nadia Comăneci, ci gimnasta Nadia Comăneci. În schimb, între prietenii apropiați, ca și în familie, sînt alta, adică volubilă, deosebit de veselă, vorbesc mult, probabil și în compensare pentru mai numeroasele momente de închistare la care sînt constrînsă de împrejurări. Am o fire expansivă, exuberantă, veselă, caracteristică vîrstei mele."

La această mărturisire aproape completă adăugăm că Nadiei îi place literatura uşoară, amuzantă, în genul poveştilor şi al romanelor de factură poliţistă.

A început gimnastica la vîrsta de cinci ani. Strălucit produs al şcolii româneşti de gimnastică, şi-a făcut debutul competiţional în anul 1970, la Campionatele republicane categoria a IV-a, desfăşurate la Sibiu. Atunci s-a prezentat foarte slab, clasîndu-se pe locul 13 la individual compus, după ce căzuse de trei ori la bîrnă, luînd nota 6,20 (! !).

Etape principale profesionale

O primă etapă poate fi considerată victoria în tradiţionalul concurs „Prietenia“ pe care l-a cîştigat în 1973, învingînd-o pe Nelly Kim, valoroasa gimnastă de mai tîrziu. În ordine cronologică, au urmat succesele internaţionale din 1975 — Campioană europeană absolută la Skien; 1976, triumfurile de la Jocurile Olimpice desfăşurate la Montréal: 1977, campioană europeană absolută la Praga; 1978, campioană mondială la bîrnă; 1979, campioană mondială, pe echipe, la Forth Worth şi 1980, dublă campioană olimpică la Moscova (bîrnă şi sol).

Premii şi titluri

Erou al Muncii Socialiste, titlu înmînat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în prezenţa tovarăşei Elena Ceauşescu, la 19 septembrie 1976. Maestră emerită a sportului din 1975.

După un scurt declin, nesemnificativ, în anii 1978—1979, Nadia Comăneci şi-a revenit la Jocurile Olimpice din 1980, redobîndind valoarea anterioară a performanţelor sale şi egalînd (aproape) bilanţul de la Montréal (5 medalii) — la Moscova: 4 medalii. Aceasta, pe fundalul depăşirii etapei de copilărie şi al trecerii la vîrsta adolescenţei, pe fundalul schimbării antrenorului, al schimbării domiciliului — Deva, cu Bucureşti, şi al condiţiilor în care a trebuit să absolve liceul pentru a intra apoi în facultate...

Cărţi despre Nadia Comăneci

1. *Nadia Comăneci şi echipa de aur,* de D. Dumitru, Editura Sport-Turism, 1976.
2. *Nadia,* de Ion Chirilă, Editura Sport-Turism, 1976.
3. *Nadia: The success secrets of the amazing romanian gymnast* by Ion Grumeza. The K S Ginger Company, Inc., New York, and SLT Publishing Corporation Fort Lauderdale, Florida, 1977.
4. *Nadia of Romania* by Marion Connock. Gerald Duckworth & C. Ltd. London, NW1, 1977.
5. *Behind the scenes of Gymnastics* by Graham Buxton Smither. Foreword by Nadia Comăneci. Proteus, London and New York, 1980.

„...Nadia s-a pregătit de atac. Pare încruntată. Şi-a ţuguiat buzele (un copil îmbufnat). Atacul se produce pe neaşteptate. Bara tresaltă. I se aud încheieturile. Duelul e aprig. Paralelele nu vor să cedeze. Un ochi atent le-ar putea surprinde vibraţiile aspre. Nadia ajunge în vîrf. Echilibru perfect. Coboară rapid, într-o volută, evitînd şocul cu paralelele, care par să pîndească cea mai mică deviere, pentru a frînge elanul cutezătoarei. Părul fetei arde vîlvătăi, scăpat din strînsoarea codiţei de cal. Se privesc cu admiraţie looping-urile acestui mic avion cu reacţie. Se aşteaptă, fără respiraţie, aterizarea. (Pentru că aterizarea e singura care mai poate ciunti acest exerciţiu de geometrie pură, cu intrări şi ieşiri din orbită calculate pînă în umbra secundelor.) Zbor final! Stop! Urale!!! „Publicul simte uneori mai bine". Nadia e înfierbîntată de efort. Pentru prima oară în această seară obrajii ei sînt rumeni. Toate camerele TV o fixează. Viteza succedării planurilor e o dovadă a faptului că regizorul pare obsedat de prim planul fetiței... Și deodată — cum s-a scris mai tîrziu — s-a prăbușit Niagara peste sala «Forum». Ultimul lucru pe care l-am văzut clar a fost apariția notei pe tabela electronică, adică acel 1,00 — din lipsă de prevedere — care a făcut înconjurul lumii, exprimînd, parcă, revolta omului împotriva tehnicii atotstăpînitoare. Apoi totul s-a transformat într-un tumult. Fotoreporterii n-au mai respectat consemnul și au invadat sala. Vladislav Rastorski, antrēnorul Ludmilei Turișceva, aplauda din fotoliul lui, cu jovialitatea sa de om, incapabil de invidie. Nadia a ieșit, în sfîrșit, din carapacea sa și a ridicat brațele sus, oferind fotoreporterilor și operatorilor cea mai adevărată imagine a victoriei.“

Din vol. Nadia *de Ioan Chirilă,*
Editura Sport-Turism, 1977, p. 127—128.

„În întreaga sa ținută, Nadia Comăneci, «flacăra olimpică vie», cum o supranumise atît de sugestiv un reporter, a întruchipat la Montréal idealul de armonie și frumusețe, acel «kalos kai agathos» al vechimii grecești, unit cu devoțiunea gestului, cu abnegația în efort a sportivului modern, în năzuința lui spre absolut, către performanță și record. (...)

«Gimnasta română Nadia Comăneci a obținut nota maximă 10 la paralele inegale». Din anul 1896 de cînd se inauguraseră Olimpiadele moderne, o astfel de știre nu mai fusese transmisă de corespondenții de presă. Era prima oară în istoria jocurilor cînd se acorda nota 10 la concursul de gimnastică, lucru la care probabil puțini se așteptau, ceea ce a provocat și faimoasa «avarie» în sistemul computerilor Olimpiadei canadiene. Acestea nu fuseseră programate pentru o astfel de notație. Prin exercițiul său uluitor, Nadia, un colibri cu aripi de aur, rămas suspendat deasupra paralelelor, devenise antiteza gravitației în gimnastică, iar reușita sa nu a mai putut fi contestată de nimeni. A urmat cavalcada notelor de 10, acel fastuos recital sportiv care timp de cîteva zile a atras privirile a peste un miliard de oameni de pe planeta noastră, între ei cei mai mulți pînă atunci - neștiutori în ale sportului, dar transformați pe loc în suporteri înflăcărați ai Nadiei Comăneci. A fost un spectacol fascinant, de o frumusețe neasemuită, în care gimnasta română le depășea pe renumitele campioane Turișceva și Korbut prin exerciții de o cizelare perfectă și de o amplitudine monumentală, încît nu știai unde începe sportul și unde se termină arta. În sala Forum, apariția Nadiei, salturile ei triumfale stîrniseră o frenezie cum se putea observa doar la meciurile de hochei pentru Cupa Stanley. «Americanii cîștigă totul la natație, dar Comăneci a acaparat spectacolul», titrau ziarele. Pînă și fotoreporterii sportivi, atît de iuți și de prompți în reflexele lor, uitau să mai fotografieze și lăsau aparatele jos pentru a o aplauda pe tripla campioană olimpică. Și totul se petrecea într-o tensiune nervoasă teribilă care-l făcea pe un comentator să spună : «Fierul și tot s-ar fi îndoit, Nadia nu».

Nadia Comăneci cucerea titlul olimpic absolut la individual compus, alte două medalii de aur la paralele și bîrnă în concursul special pe aparate, o medalie de argint și una de bronz. Și nu împlinise încă 15 ani. Au fost epuizate atunci toate superlativele și epitetele folosite de reporterii sportivi despre care nu se poate spune că nu sînt zgîrciți cu ele... Majoritatea lor au fost atît de inspirați de evoluția Nadiei Comăneci, încît fiecare părea că scrie un poem.

Unii reporteri avizi de senzațional au comparat-o, în excesul lor de zel, cu Greta Garbo ; regală, misterioasă, distantă, văzînd mister unde era numai grație și puritate. Mai degrabă, dacă ar fi să facem o comparație, Nadia ne aducea aminte, prin eleganța ținutei și expresivitatea gestului, de eroina Olimpiadelor albe din anii '30, norvegiana Sonja Henie, minunea blondă, feeria fiordurilor, care desena arabescuri pe ghiață cu o măiestrie inegalabilă, așa cum gimnasta noastră sculpta în spațiu nemaivăzute figuri, cu o tehnică de trapezist și o grație de balerină. (...)

Nadia Comăneci n-a fost doar un meteor care să scapere pe cercul olimpic, ca apoi să se stingă repede, cum au prezis unii cronicari mai pesimiști. Ea a strălucit mai departe, steaua ei și-a urmat drumul spre zenitul performanțelor, campioana olimpică fiind pe drept numită Nadia-Nadir.“

Din Eroii olimpiadelor
de Ilie Goga, Victor Bănciulescu,
Editura Sport-Turism, 1980, p. 128—130.

UN COPIL NEASTÎMPĂRAT CARE AVEA MULTĂ ENERGIE...

— Dragă Nadia, copilăria este prin ea însăşi legată de ceea ce numim fericire, însă pentru tine, dată fiind celebritatea ta precoce, nu-mi dau seama care au putut fi clipele cele mai fericite...

— Pot să spun că m-am simţit fericită în momentul succeselor de la Skien şi Montréal, în timpul ceremoniei de înmînare a titlului de Erou al Muncii Socialiste şi a medaliei „Secera şi Ciocanul“ de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi în cursul revenirii spectaculoase de la Olimpiada de la Moscova...

— De fapt cu ce gînduri ai început gimnastica ?

— N-am început gimnastica cu gînduri mari. Eram copil, un copil neastîmpărat care avea multă energie. Sportul mi-a plăcut şi primul reflex în clipa cînd am părăsit sala de gimnastică, a fost să fiu cea mai bună...

— Dacă n-ai fi făcut gimnastică, care alt sport te-ar fi atras în mod deosebit ?

— Mi-ar fi plăcut la fel de mult patinajul artistic, dar nu ştiu să patinez !

— Ocolind pentru cîteva clipe sportul, te-aş ruga să-mi vorbeşti despre părinţii tăi...

— Îmi iubesc foarte mult părinţii şi cred că le-am dovedit-o suficient. Mama are şi „meritele selecţionerului“, ea m-a dus prima dată la şcoala de gimnastică. Nu se ştie : poate ca să mai scape de năzdrăvăniile mele de acasă...

— Erai mai „năzdrăvană“ decît fratele tău ?

— Fratele meu Adrian, cu patru ani mai mic, trăieşte prea mult sub impresiile succesului meu, alimentîndu-se din el. Îl iubesc şi caut să-l îndrum în acelaşi timp, dar nu reuşesc suficient. Uneori este cam recalcitrant...

— Poate că el trăieşte cu putere conştiinţa succeselor tale excepţionale. Te-aş întreba, însă, tu cînd ai realizat că vei avea o carieră excepţională în sport?

— Imediat după succesul de la Skien mi-am dat seama că am un drum frumos în faţa mea. De atunci am privit pregătirea mea cu maximum de seriozitate şi interes, înţelegînd că pot realiza lucruri deosebite...

— Deşi ai răspuns adeseori la o întrebare asemănătoare, totuşi te întreb şi eu cîte ore de antrenament faci zilnic, în ce constau antrenamentele ?

— Fac între şase şi opt ore de antrenament pe zi, împărţite în două părţi — dimineaţa şi după-amiaza. Conţinutul antrenamentelor variază de la etapă la etapă. În perioada dinaintea competiţiilor, de exemplu, repet exerciţiile — integrale — sau numai elementele noi, de maximă dificultate. De regulă, însă, fiecare antrenament cuprinde o încălzire, destinată pregătirii organismului pentru efort, o parte destinată îmbunătăţirii şi accentuării mobilităţii, ca şi a forţei specifice, lucru la bară — bara de coregrafie — pentru elementele de factură artistică şi partea fundamentală a antrenamentului, în care sînt incluse exerciţiile de gimnastică propriu-zise. În etapele de iarnă practic schiul şi crosurile, înotul şi atletismul...

— În gimnastică, însă, ştiu că ai o seamă de probe preferate. Cum se explică acest lucru ?

— Aparatele mele preferate sînt paralelele şi bîrna. Poate şi pentru că sînt cele mai dificile şi am simţit mereu nevoia de a birui greul. Cu bîrna am avut probleme încă de la început, necesitînd un echilibru deosebit. Am avut ambiţia să o înving şi de multă vreme n-am mai căzut de pe ea. La paralele se petrece acelaşi lucru, dar este aparatul care îmi stimulează cel mai mult imaginaţia — am inventat numeroase elemente noi, numite acum elementele „Comăneci". Căderea de la Olimpiadă a intervenit într-un moment de relaxare, *după* reuşirea celui mai greu element al exerciţiului. Nu m-a afectat...

— Gimnastica artistică actuală este în primul rînd sport, dar a început să fie și balet, întrucît intervine mijlocirea muzicii. Ce importanță dai disciplinelor ajutătoare ?

— Disciplinele ajutătoare sînt absolut necesare, fără ele neputînd atinge nivelul cerut de standardul internațional. În consecință, le practic cu consecvență și seriozitate...

— Mi se pare mie, sau ai vorbit foarte puțin despre satisfacțiile gimnasticii. Succesul oricum este o mare satisfacție. Mai sînt și altele ?

— Am satisfacții deosebit de mari. Datorită gimnasticii, mi-am trasat un drum în viață, am ieșit din anonimat și mă bucur de o serie întreagă de privilegii. Am satisfacția de a cuceri victorii și de a fi apreciată pînă la cele mai înalte niveluri. Am posibilitatea de a călători, de a cunoaște, de a învăța...

— Presupun însă că sînt și unele inconveniente...

— Sînt foarte, foarte multe. De fapt nu am avut copilărie, făcînd eforturi mari, eforturi de adult de la o vîrstă fragedă. Am suportat privațiuni de tot felul, pornind de la reducerea pînă la dispariția timpului de joacă, a timpului liber în general, pînă la un regim alimentar strict, greu de ținut. N-am timp de petreceri în cercul meu de prieteni, sînt constrînsă la un program riguros. Mă culc devreme și mă scol devreme. N-am răgaz suficient să citesc, n-am timp de excursii, de dans etc. Nu e deloc ușor !

— Știu că ți-a plăcut și îți place cartea. Cum a decurs examenul de admitere al unei campioane în Institutul de educație fizică și sport ?

— Am fost în general o elevă bună. Mi-au plăcut mai ales materiile umaniste, învățînd bine limbile engleză și franceză, prima vorbind-o curent. Examenul de admitere în I.E.F.S. mi-a creat emoții neașteptat de mari, îndeosebi la proba scrisă, la biologie...

— Despre tine s-a scris, dar mai ales s-a vorbit mult. Cînd și unde consideri că ai fost „înfățișată“ mai adevărat, mai exact ?

— În general am fost prezentată la fel de bine în toată presa. Cartea lui Ion Chirilă, deși frumoasă, se resimte de faptul că autorul ne-a întrebat prea puțin pe mine și pe mama mea, inspirîndu-se mai mult dintr-un jurnal de antrenor.

— De un timp încoace ești urmărită cu ardoare mai ales de tineret într-o rubrică din *Scînteia tineretului*. Ai început, pare-mi-se, să-ți publici jurnalul în *Viața Militară*. Îți place să scrii ?

— Ideea rubricii din *Scînteia tineretului* aparține ziaristului Horia Alexandrescu, un bun prieten. Împreună scriem atît răspunsurile la rubrică, cît și jurnalul meu, care va deveni o carte. El stilizează uneori ceea scriu eu. Treaba asta a ajuns să mă captiveze și chiar mi-am pus la un moment dat problema să devin reporter sportiv...

— Deși mi-ai spus mai înainte că nu prea ai vreme pentru distracții, totuși ce forme de divertisment te atrag atunci cînd ai timp liber ?

— Muzica de factură disco, proprie vîrstei mele. Mă preocupă frecvent să înregistrez muzică nouă, de ultimă oră. Am casetofon, cumpăr discuri din călătoriile mele. Muzica simfonică nu mă atrage deocamdată...

— Ai prieteni ?

— Nu prea mulți. Cercul este restrîns, din el făcînd parte colegi și colege de gimnastică : Anca Grigoraș, Teodora Ungureanu, Georgeta Gabor, cîțiva sportivi din alte discipline : Corneliu Ion (tir), Ilie Năstase, Florin Segărceanu și Andrei Dîrzu (tenis), Ivan Patzaichin (canoe) și ziariștii cu care colaborez frecvent : Horia Alexandrescu și Cristian Țopescu...

— Publicul de pretutindeni a fost receptiv la performanțele tale. Dar cum te simți în fața unui public mai rece, chiar ostil, care își încurajează excesiv și părtinitor concurentele, concurenții în general.

— În fața unui public ostil mă ambiționez, „mă înrăiesc" efectiv, dorind să mă prezint excepțional. Nu mă inhibă, ci, dimpotrivă, mă stimulează ! Nu am reacții exteriorizate. Caut să mă mențin la atitudinea firească...

— Ce gîndești, acum cînd ai un trecut glorios în gimnastică, despre arbitraj și arbitrii ?

— Arbitrajul constituie frîna cea mai serioasă a gimnasticii moderne. Aceasta din cauză că vîrsta arbitrelor nu mai corespunde actualei generaţii şi actualei concepţii în gimnastică. Actualele arbitre n-au cunoscut dificultatea pregătirii elementelor de azi, aşa încît le privesc cu uşurinţă. Cred că singura posibilitate de depăşire a acestui moment este primenirea radicală a arbitrajului, cu aducerea unei generaţii tinere. Pe de altă parte, primează subiectivismul şi, în plus, s-a ajuns, pe plan internaţional, la coaliţii în arbiraj. Fireşte, datorită unor interese...

— Dintre colegele de generaţie, în gimnastica internaţională, care ţi-a reţinut atenţia în mod aparte ?

— Dintre colegele mele de generaţie, dintre sportive, o singură vedetă autentică : Ludmila Turişceva. A fost o mare gimnastă, o mare campioană, de la care am avut numai de învăţat. O stimez şi o voi stima întotdeauna pentru tot ce a făcut !

— Păstrezi, desigur, nenumărate amintiri din „satele“ olimpice, mă refer, evident, la Montréal şi Moscova...

— Amintiri de la Montréal ? Prea puţine — poate doar o întîlnire cu Telly Savalas, alias Kojak, şi foarte deasa... poliţie ! De la Moscova ? Tot aşa de puţine, mai ales că am plecat imediat după concurs. În general m-a impresionat atmosfera de prietenie, de alăturare cu marile vedete sportive ale lumii, climatul de linişte şi colaborare. Am adunat nenumărate autografe, la fel cum am şi dat autografe sportivilor străini...

— Vei participa la a 3-a Olimpiadă ?

— E prematur să afirm că voi merge la Olimpiada de la Los Angeles din 1984. Doresc acest lucru, dar nu ştiu dacă voi reuşi să ajung pînă acolo. Mai sînt patru ani, am o afecţiune la coloana vertebrală şi.... cine ştie ? !

— În privinţa planurilor de viitor însă, presupun că lucrurile sînt ceva mai limpezi, mai sigure...

— Doresc să ajung antrenoare, o foarte bună antrenoare. Fireşte, după absolvirea IEFS voi fi şi profesoară. Arbitră ? Nu cred, nici n-aş vrea...

Februarie 1981

General-maior (r.) dr. ION CUPŞA

Născut la 28 octombrie 1912, în comuna Cuceu, judeţul Sălaj, din părinţi ţărani, Ion Cupşa a urmat şcoala elementară în comuna natală, cursurile liceale în oraşul Zalău şi Şimleul Sîlvaniei, iar în anul 1933 absolvă şcoala militară de ofiţeri de artilerie din Timişoara cu gradul de sublocotenent. Între anii 1934—1936 urmează cursurile şcolii de aplicaţii de artilerie, după aceea, în perioada 1940—1942, şcoala superioară de război, calificîndu-se ca ofiţer de stat-major. Însă cu patru ani în urmă, în 1938, începe, în paralel, facultăţile de drept şi matematici — în particular —, la Universitatea din Cernăuţi, cursuri pe care le va întrerupe odată cu declanşarea celui de-al doilea război mondial. După întoarcerea din prizonierat, în anul 1946, intră în rîndul cadrelor didactice ale Academiei militare. Va urca, apoi, treptele ierarhiei militare pînă la gradul de general-maior. Abia în 1954 pasiunea sa mai veche, de matematician, se va concretiza într-o diplomă de inginer. Din anul 1949 conduce catedra de Istoria artei militare, pînă la trecerea sa în rezervă, în anul 1973. În anul 1972 obţine titlul de doctor în istoria militară. Este distins cu Ordinul muncii, Ordinul Tudor Vladimirescu, cu numeroase ordine şi medalii civile şi militare.

Lucrări

Arta militară a moldovenilor în a doua jumătate a secolului al XV-lea (Ştefan cel Mare); *Mărăşeşti 1917*; *Contribuţia României la războiul antihitlerist* (tradusă şi în limba rusă — lucrare în colaborare); *Participarea armatei române la războiul antihitlerist* (tradusă în limbile franceză, engleză, rusă, germană şi spaniolă — lucrare în colaborare); *Războiul pentru independenţa naţională* (în colaborare); *Armata română în campaniile din 1916—1917*; *Marea conflagraţie a secolului XX* (în colaborare); *Atlas istoric* (în colaborare); *Al doilea război mondial* (în colaborare); *Bătălia de la Vaslui*; *Memorial de război*; *Bătălia Clujului*; la acestea se mai adaugă hărţile murale: *România în insurecţie* şi *Europa în cel de-al doilea război mondial.*

În curs de apariţie

Istoria armatei şi artei militare româneşti; *Memoriile lui Napoleon* (traducere, studiu introductiv şi îngrijirea ediţiei).

Proiecte de viitor

Istoria militară universală (în cinci volume, din care primul volum este prevăzut să apară în 1982).

UN POPOR FERM HOTĂRÎT SĂ-ȘI APERE LIBERTATEA ȘI INDEPENDENȚA, ORICÎT DE MIC AR FI, NU POATE FI ÎNFRÎNT

— Sînteți cunoscut ca unul dintre prestigioșii specialiști în istoria militară a românilor. Dealtfel, timp de douăzeci și patru de ani ați deținut funcția de șef al catedrei de istoria artei militare la Academia militară din București. Cînd și în ce împrejurări v-ați întîlnit cu istoria și ce imbold sufletesc v-a îndrumat să vă consacrați întreaga viață acestui domeniu de cercetare și formare ?

— Încă din fragedă copilărie, de cînd am început să citesc primele povești despre marile bravuri ale voievozilor și ostașilor români, am fost atras de evenimentele istorice. În școlile prin care am trecut, istoria și matematica au fost materiile mele preferate...

— Asocierea celor două mari discipline — istoria și matematica — pare, poate, mai puțin obișnuită. Întrebarea este, așadar, de ce matematica și istoria ? Cum a fost cu putință pasiunea egală pentru ambele discipiline ?

— Vă voi răspunde printr-un exemplu prin excelență istoric. Napoleon a avut intenția, la un moment dat, să înființeze la Paris o școală pentru pregătirea diplomaților. Pentru aceasta l-a însărcinat pe Talleyrand, ministrul său de externe, să întocmească programul de învățămînt pentru școala respectivă. Ministrul s-a achitat cum a putut mai bine de această sarcină, dar împăratul, văzînd programul propus, a fost, spre surprinderea lui Talleyrand, cît se poate de nesatisfăcut. A tăiat peste tot cu pana sa neiertătoare și a scris pe colțul hîrtiei : „Disciplinele de studiu vor fi istoria și matematica.“ Nedumerit, ministrul l-a întrebat : „Istoria înțeleg că trebuie studiată. De ce însă și matematica ? Despre mine se spune că aş fi un destul de bun diplomat, dar trebuie să vă mărturisesc, sire, că sînt un foarte slab matematician." La care Napoleon a răspuns: „Istoria lărgeşte orizontul, iar matematica precizează judecata şi disciplinează gîndirea." Şcoala respectivă nu s-a mai înfiinţat pentru că împăratului nu-i mai rămăsese timp de-ajuns, dar ne-a rămas de la el această măgulitoare apreciere şi asociere între cele două ştiinţe de căpătîi.

— Ne-am îndepărtat, însă, de prima întrebare...

— Cu istoria militară am luat primele contacte în ultima clasă de liceu. Îmi amintesc că am găsit întîmplător în biblioteca şcolii un volum complet despre campaniile napoleoniene, scris de un colonel, Manolescu. Am început să citesc cartea pe nerăsuflate. N-am înţeles atunci mare lucru deoarece autorul folosea o terminologie şi unele noţiuni al căror sens nu-l prea pătrundeam. Din acelaşi sat cu mine era un ajutor de sublocotenent, pensionar, căruia i-am cerut lămuriri. În locul explicaţiilor mi-a dat o carte. Era un tratat de teorie militară scris de colonelul Florea Ţenescu. Această lucrare valoroasă o mai păstrez şi astăzi. După citirea ei priveam prin altă prismă campaniile napoleoniene. Într-o oarecare măsură, cele două cărţi au influenţat hotărîrea mea de a urma o şcoală militară. Fireşte, nu pentru a deveni istoric ci ofiţer combatant. După cîţiva ani — eram elev al Şcolii de aplicaţie a artileriei — mă aflam la Dadilov, unde era centrul nostru de instrucţie. Într-o zi m-a chemat comandantul — cam auzise că pe mine mă pasionează istoria —, mi-a spus că ne aflăm în apropiere de Călugăreni şi m-a întrebat dacă aş putea face o expunere asupra celebrei bătălii conduse de Mihai Viteazul. I-am spus că, spre jena mea, nu cunosc îndeajuns bătălia de la Călugăreni. Cunoşteam foarte bine campaniile lui Alexandru Macedon, Hanibal, Cezar, Napoleon, dar nu ştiam mai nimic din activitatea militară a marilor noştri voievozi. Am cerut deci un răgaz pentru documentare. M-am repezit chiar în duminica următoare la Bucureşti şi după oarecari peripeţii am obţinut puţinele lucrări care se refereau la bătălia despre care trebuia să le vorbesc camarazilor şi colegilor mei. Am avut însă fericirea să-l cunosc cu acest prilej pe generalul Radu

D. Rosetti, membru al Academiei Române, autor a numeroase lucrări de istorie militară românească. A fost cel care m-a încurajat hotăritor în debutul meu ca viitor istoric militar. Astăzi, părerile mele diferă în multe privințe de ale lui, dar cu toate acestea îl socotesc ca fiind cel mai de seamă istoric militar român din perioada dintre cele două războaie...

— Ce curs a urmat propunerea de a ține o expunere privind bătălia de la Călugăreni ?

— Am studiat, cum spuneam, tot ce era de studiat în legătură cu această bătălie. A fost pentru mine o mare revelație ! O comparam cu bătăliile celebre din istoria universală și mi se părea că în multe privințe se situează mai presus de multe alte bătălii cărora li s-a făcut pe drept sau nedrept atîta publicitate în istoria universală. La Cannae, spre exemplu, Hanibal a înfrînt o armată romană de două ori mai numeroasă ; la Austerlitz, Napoleon a obținut o victorie decisivă asupra unei armate austro-ungare care avea o mică superioritate numerică — pe cînd Mihai Viteazul a înfrînt la Călugăreni o armată otomană de șase ori mai numeroasă ! După o recunoaștere în teren, mi-am condus colegii și comandanții la Călugăreni și, de pe locul unde Sinan Pașa și-a trimis la atac ienicerii și spahiii, le-am povestit desfășurarea bătăliei. A fost prima mea lecție de istorie militară, după care au urmat altele...

— Este un fapt civic și de cultură că în cultivarea sentimentelor de mîndrie națională și a patriotismului la tineri, istoria neamului nostru, deci și istoria militară, cu inestimabila sa bogăție de evenimente și exemple istorice ocupă, trebuie să ocupe un loc important. Nu există un alt izvor de învățăminte și semnificații atît de generos, fiecare pagină a istoriei reprezintă pentru noi o pildă de măreție, de bărbăție și cutezanță a poporului nostru confruntat adeseori cu momente dramatice în apărarea existenței sale. V-aș ruga să-mi vorbiți despre rolul istoriei militare ca instrument în educarea tinerelor generații în spiritul patriotismului, al dragostei față de patria noastră, față de cuceririle revoluționare ale poporului nostru.

— Mîndria și demnitatea noastră de națiune iubitoare de pace, independență și libertate își au rădăcina adînc înfiptă în antichitatea dacică, cu ample ramificații ulterioare în secolele următoare. Politica actuală a partidului și statului nostru de strînsă colaborare cu toate statele și popoarele lumii, acțiunile de pace, de destindere, demersurile pentru dezarmare în general și pentru dezarmare nucleară în principal pe care le face România contemporană, președintele Nicolae Ceaușescu sînt o continuare a celor mai bune tradiții ale poporului român, o prelungire în timp a ideilor de libertate pentru care au militat cei mai mari voievozi și bărbați de stat pe care i-am avut. Din istoria României se desprind învățăminte fundamentale nu numai pentru noi românii, ci pentru orice popor iubitor de pace și independență. Unul dintre conceptele acestor învățăminte este acela că un popor ferm hotărît să-și apere libertatea și independența, oricît de mic ar fi, nu poate fi înfrînt! Aceasta, indiferent de cît de puternic ar fi dușmanul său. Să ne reamintim de bătălia de la Posada. Abia constituită ca stat, Țara Românească este atacată în 1330 de puternicul și îngîmfatul rege feudal maghiar Carol Robert în fruntea numeroasei și încercatei sale armate. Basarab întemeietorul își adună țăranii săi și păstorii săi, le insuflă curaj și încredere în invincibilitatea oricărui popor care luptă pentru neatîrnarea sa, dîndu-i lui Carol Robert cea mai usturătoare lecție pe care o primise vreodată. El a fost zdrobit și umilit la Posada, așa cum mai tîrziu alți mari conducători de oști care au cotropit tinerele state românești, în special otomanii, aveau să fie umiliți la Podul Înalt de la Vaslui, la Călugăreni, la Rovine, la Șelimber, la Mărășești. Toate aceste mari victorii au constituit un simbol și în același timp un imbold în lupta pe care avea s-o ducă în continuare poporul român pentru păstrarea ființei sale naționale și a neatîrnării sale, pentru unitate și libertate. Copiii, toți tinerii patriei noastre trebuie să cunoască bine și corect istoria României. Cunoscînd-o, o vor iubi. Sădind admirația și mîndria pentru trecutul nostru, sădim de fapt în inimile generațiilor tinere iubirea și dragostea pentru prezentul și viitorul patriei noastre. Şi, cine îşi iubeşte patria, ştie să lupte pînă la sacrificiul suprem pentru apărarea ei...

— Cum vă explicaţi, din perspectiva cunoaşterii moderne şi ca istoric militar în primul rînd, numeroasele izbînzi repurtate de armatele române împotriva unor invadatori incomparabil mai numeroşi şi nu de puţine ori mai puternici ?

— O primă explicaţie constă în aceea că niciodată, în nici o împrejurare armata română n-a atacat alte state, n-a declanşat războaie, n-a urmărit cotropirea altor popoare şi cuceriri teritoriale. Dar şi-a apărat cu dîrzenie pămîntul strămoşesc, dreptul la viaţă. Unii voievozi români au dat şi lovituri ofensive, dar tot în scopuri de apărare. Vlad Ţepeş spre exemplu, ştia că va fi atacat de turci. Pentru aceasta le-a luat-o înainte, lovind hotărîtor bazele turceşti de la Dunăre. Nu se aştepta ca după aceste temerare incursiuni duşmanii săi să renunţe la invadarea Ţării Româneşti, dar ştia că oricum inamicul va fi întîrziat şi slăbit. Aşa a şi fost. Izbînda ulterioară a fost însă tot de partea lui Vlad Ţepeş, care avea o oaste de cîteva ori mai mică decît aceea a năvălitorilor. O altă explicaţie a succeselor obţinute de români o găsim în faptul că la războaiele de apărare participa sub o formă sau alta întregul popor. Deci „oastea cea mare“ cuprindea de fapt pe toţi bărbaţii capabili să poarte o armă. Fiecare cetăţean participa la apărare, deci fiecare era un soldat. Armata era poporul. Şi atunci, ne putem întreba : ce conta o armată duşmană de o sută sau două sute de mii de oameni faţă de un popor întreg ? Acest popor era hotărît să se apere pe viaţă şi pe moarte. Iar poporul nostru a fost întotdeauna mai numeros decît invadatorii ţării şi a luptat întotdeauna pentru un ideal incomparabil mai înălţător — acela de independenţă şi libertate — faţă de duşmanii săi, al căror ideal nu era altul decît cotropirea şi jaful...

— Amintind de participarea la luptă a întregului popor, mă gîndeasc că aţi avut în vedere nu numai pe bărbaţi, ci şi femeile, care, se ştie, au participat într-un fel sau altul la făurirea istoriei. Îmi vin în minte eroine ca Ecaterina Teodoroiu, Ana Ipătescu şi multe altele pomenite cu cinste în paginile istoriei noastre. Întrebarea mea ar fi cum vedeţi rolul femeilor în istoria militară a românilor ?

— Aşa cum spuneţi, fără femei n-ar exista nici istoria ! Ele sînt în primul rînd mame şi soţii ale ostaşilor noştri, şi ele sînt cele dintîi care le cultivă bărbăţia şi dragostea de ţară, ele sînt întotdeauna aproape de inima, de gîndul şi adeseori de faptele celor angajaţi în luptă. Cît de exemplară se degajă din filele cronicii legendara figură a mamei lui Ştefan cel Mare, care, în ciuda dragostei ce-i purta fiului ei, îi refuză adăpostul cerut în cetatea Neamţului, îndemnîndu-l să nu se întoarcă acasă decît învingător. Această pildă are o semnificaţie profundă. Înfrîngerea fiului însemna înfrîngerea întregului popor, deci sfîrşitul, or, menirea lui de voievod era aceea de a apăra cu orice preţ hotarele ţării şi neatîrnarea poporului său. Toate epocile au dat însă personalităţi marcante de femei luptătoare. Să ne gîndim, cum aminteaţi la Ana Ipătescu, care în 1848 a răsculat Bucureştiul pentru a elibera guvernul provizoriu arestat de reacţiune. Să ne amintim, tot la 1848, de Palaghia Roşu, fiică de moţi din Munţii Apuseni, care în fruntea unui grup de femei, tineri şi bătrîni a dejucat planurile adversarilor revoluţiei şi a contribuit la victoriile lui Avram Iancu. În primul război mondial, tînăra ţărancă Maria Manciulea din părţile Făgăraşilor a condus printr-o temerară acţiune ostaşii români pe poteci ascunse în spatele inamicului, în apropiere de Făgăraş, pe valea Oltului. Ecaterina Teodoroiu, prima româncă ofiţer, căzută eroic, în fruntea plutonului pe care îl comanda, în bătălia de la Mărăşeşti... În războiul antihitlerist trebuie să ne-o amintim pe sergentul Elena Chiriţă care, fiind sanitar de batalion, a luptat cu arma în mînă pentru respingerea unui contraatac german, căzînd răpusă de un obuz. Avem nenumărate alte exemple asemănătoare. Astăzi, în armata României socialiste activează numeroase femei ofiţeri şi subofiţeri, în toate specialităţile militare. Pentru că aşa cum în societatea socialistă ele se bucură de drepturi egale cu bărbaţii şi în aceeaşi măsură de condiţii reale pentru exercitarea acestor drepturi — tot aşa armata modernă este de neconceput fără participarea la activităţile sale a femeilor. Conform concepţiilor partidului nostru, nu există domeniu de activitate, de cercetare şi creaţie în care femeile să nu-şi poată aduce o contribuţie dintre cele mai valoroase. Nimic nu poate demonstra mai convingător acest adevăr decît realităţile din ţara noastră, din societatea noastră socialistă...

— Care sînt, după opinia dumneavoastră, cele mai frumoase pagini din trecutul nostru istoric ?

— Sînt numeroase astfel de pagini şi voi enumera doar cîteva. Aş începe cu campaniile lui Mihai Viteazul care au dus la unirea pentru prima oară a celor trei principate româneşti într-un stat unitar şi independent, chiar dacă această unire n-a putut fi, sub presiunea duşmanilor din afară, de lungă durată. Valoarea istorică a acestei uriaşe izbînzi constă în aceea că ea a întărit conştiinţa naţională, a întărit credinţa românilor din toate provinciile româneşti în unitatea lor de suflet, în posibilitatea unificării lor într-un singur stat, cum şi avea să se întîmple cîteva secole mai tîrziu. O altă pagină măreaţă o constituie victoria armatei române, a poporului român în războiul de la 1877 şi care a dus la dobîndirea independenţei noastre de stat, ca şi victoriile din primul război mondial care au contribuit la crearea condiţiilor pentru desăvîrşirea statului unitar român. În cel de al doilea război mondial, armata română avea să înscrie de asemenea pagini nemuritoare în lupta pentru eliberarea teritoriului de armatele fasciste, pentru eliberarea Ungariei şi Cehoslovaciei...

— Aţi revenit în această discuţie de mai multe ori la figura lui Mihai Viteazul. Ca istoric, aveţi faţă de această personalitate o consideraţie aparte ?

— Am o admiraţie neţărmurită pentru toţi marii noştri voievozi care au lăsat urme adînci în istoria poporului român. Pe Mihai Viteazul îl consider însă figura centrală a istoriei noastre medii. Dacă Mircea cel Bătrîn — ca să mă refer doar la cîteva exemple — a fost un mare voievod al Ţării Româneşti, Ştefan cel Mare un neegalat voievod al Moldovei, Iancu de Hunedoara cel mai strălucit voievod transilvănean, Mihai Viteazul avea să fie însă primul şi cel mai mare voievod al tuturor românilor...

— Au trecut doar trei decenii şi jumătate de la cea mai mare conflagraţie mondială. Din memoria noastră nu s-au stins încă ecourile dezastrului, şi iată că omenirea este ameninţată din nou de spectrul intunecat al războiului, de fapt un război care pune sub semnul apocaliptic însăşi viaţa pe planeta noastră. În lume, şi îndeosebi în Europa, s-a acumulat o cantitate de armament nuclear care poate distruge de mai multe ori Terra. Ca istoric militar, cum vedeţi epoca actuală nucleară ?

— Desigur, atît ca om de rînd, cît şi ca specialist, cu cea mai mare îngrijorare ! Este cunoscut că faţă de acest pericol care planează deasupra omenirii ţara noastră îşi ridică cu fermitate şi consecvenţă glasul în apărarea păcii, venind cu iniţiative originale şi realiste şi, în primul rînd, în privinţa dezarmării nucleare. În timp ce alţi şefi de stat discută problema dacă să accepte sau nu rachete distrugătoare pe teritoriile lor, dacă alţi conducători îşi bat capul cu sporirea bugetelor militare şi dotarea armatelor lor cu noi şi noi tipuri de arme distrugătoare, şeful statului nostru, în spiritul politicii partidului şi statului, al tradiţiilor de pace ale poporului nostru, nu cunoaşte odihna în acţiunile sale de politică externă pentru a putea convinge omenirea că înarmarea, perfecţionarea tehnicii militare n-au nici o legătură cu pacea, că rachetele nu pot în nici un caz să asigure pacea, ci s-o pună în pericol, să facă tot mai grea, mai dificilă dezarmarea şi înţelegerea între state. Desigur că în aceste condiţii armatei noastre îi revine îndatorirea de a se pregăti temeinic pentru apărarea suveranităţii şi a hotarelor patriei, să fie capabilă să facă faţă oricărei situaţii militare în care ar putea-o antrena evenimentele de pe arena mondială. Deocamdată însă trăim în pace şi credem cu toată tăria în pacea lumii, în posibilitatea popoarelor de a bloca, prin unitatea şi voinţa lor, orice acţiune militară care ar putea duce la o nouă confruntare mondială în care să fie pus în mişcare înspăimîntătorul arsenal nuclear existent. În paralel cu pregătirea sa militară şi politică, armata română este puternic angajată în opera de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, participînd nemijlocit la materializarea Programului partidului, la construcția celor mai de seamă obiective economice prevăzute pentru prezent și viitor. Armata noastră are o minunată tradiție privind participarea sa pe cele mai de seamă șantiere ale țării. Mii de ostași, în frunte cu comandanții lor, se află alături de constructori pe șantierul Canalului Dunăre—Marea Neagră, pe șantierul metroului, pe șantierele combinatelor aflate în construcție ; ei sînt prezenți pretutindeni unde se construiește. Ce minunat ar fi pentru omenire și pentru destinul ei viitor dacă toate armatele lumii ar deveni armate de constructori, dacă ele și-ar schimba tunurile și rachetele cu uneltele muncii. Atunci n-ar mai fi nici teamă în lume și nici sărăcie.

Decembrie 1980

CONSTANTIN DIACONESCU

S-a născut la 2 martie 1932, în orașul Dorohoi.

A absolvit liceul industrial din orașul natal, în 1952.

Este o fire meditativă, înclinată spre poezie, totuși energică, perseverentă. Animat de pasiunea pentru cunoaștere. Calm, cumpătat, generos. Are un puternic cult pentru copii.

Un rol decisiv în formarea sa l-a avut tatăl său, de profesie mecanic de locomotivă. El i-a fost primul îndrumător, sfătuitor și model în viață.

„Eram nouă copii la părinți, așadar, o familie dintre cele mai grele și cu venituri destul de modeste. Am fost însă deprinși să iubim munca de la cei mai fragezi ani ai copilăriei."

Este maistru constructor la Întreprinderea de construcții siderurgice Hunedoara. A realizat opt inovații și o invenție cu o eficiență economică de peste trei milioane lei anual.

Este Erou al Muncii Socialiste.

Pasiuni extraprofesionale : romanul istoric, filmul politic și istoric.

Funcții pe tărîm obștesc ; secretar al organizației de partid, membru în Comitetul municipal și în Comitetul județean de partid, deputat în Consiliul popular județean.

MÎNDRIA DE A FI CONSTRUCTOR AL HUNEDOAREI

Privită de pe dealul Chizidului, sau de pe meterezele castelului Hunedoreştilor, sau de pe platforma unuia dintre furnalele cele mai înalte, Hunedoara îşi desfăşoară privirii toate frumuseţile arhitecturale şi peisagistice, dar şi contrastele sale istorice. Pentru că, într-adevăr, cetatea oţelului românesc, de la poalele munţilor Poiana Ruscăi, răsfirată pe malurile rîului Cerna, este un depozit de civilizaţii vechi, ce ies la suprafaţă chiar de la prima lovitură de tîrnăcop şi, în acelaşi timp, de civilizaţii atît de noi, încît consemnarea lor ar trebui făcută zilnic. De oriunde ai privi astăzi Hunedoara, fie de pe dealul Chizidului, fie de pe terasele Castelului Hunedoreştilor sau de pe cele mai înalte platforme ale furnalelor, ea nu va putea fi văzută în întreaga măreţie a devenirii ei umane decît din mijlocul celor care au înălţat-o, din preajma şi de lîngă inima celor care, în anii 1949—1950, veniseră aici din toate colţurile ţării pentru a răspunde chemării Partidului Comunist Român de a edifica o adevărată cetate modernă a oţelului românesc. Cu unul dintre aceşti constructori de început ne-am propus să stăm de vorbă, pentru că destinul lui este destinul a mii şi mii de constructori, destinul însuşi al Hunedoarei şi al ţării întregi.

— Aşadar, v-aş ruga să vă prezentaţi.

— Sînt maistrul Constantin Diaconescu, şeful secţiei centrale de reparaţii auto şi utilaje a Întreprinderii de construcţii siderurgice Hunedoara.

— Aceasta o ştiu de la cei care v-au recomandat pentru dialogul nostru. M-ar interesa o scurtă incursiune în biografia dumneavoastră. De acord ?

— De ce nu! M-am născut la 2 martie 1932 în Dorohoi, acolo unde s-au născut foarte mulţi dintre actualii hunedoreni. Numai familia noastră a trimis aici patru fraţi. Doi băieţi şi două fete, care ne-am căsătorit aici, ne-am întemeiat familii şi am devenit, ca atîţia alţi moldoveni, oameni ai locului.

— Cum v-aţi întîlnit cu Hunedoara?

— În 1948 am început să învăţ lăcătuşeria la Liceul industrial din Dorohoi. Era anul în care brigadierii de pe şantierul naţional al tineretului de la Bumbeşti-Livezeni raportau partidului şi ţării terminarea lucrărilor de construcţie a liniei ferate ce leagă cele două localităţi prin defileul Văii Jiului şi care era cea mai dificilă lucrare de acest gen construită vreodată la noi. Ei au terminat-o într-un timp record, de numai doi ani, deşi au folosit o tehnică destul de rudimentară. Faima acestor brigadieri utecişti, şi a faptelor lor, devenise cunoscută în toată ţara. Eram încă un copil, dar fantezia mea, ca şi fantezia colegilor mei, căpătase aripi. Doream să ajungem şi noi pe un şantier, să repetăm faptele celor de la Bumbeşti-Livezeni, Salva-Vişeu, Agnita-Botorca şi atîtea altele care începuseră să împînzească România în acel început epopeic de istorie nouă. Şantierul Hunedoarei şi-a deschis porţile în 1949 şi mulţi dintre primii săi constructori veneau aici de pe şantierele amintite, avînd uniforme de brigadieri decolorate de soare şi zdrenţuite, dar noi, cînd am ajuns aici, le priveam cu un adevărat cult. Terminasem şcoala şi eram muncitor calificat. Am fost de la început numit şef de echipă. Nici meserie prea multă nu ştiam, nici experienţă nu aveam. Eram toţi foarte tineri, însă înflăcăraţi de ambiţia de a ne face cu orice preţ datoria. Lipsa de pricepere şi de experienţă trebuia suplinită prin eforturi în plus, dar nici unul dintre noi — eram vreo 20 de utecişti — nu se plîngea că e greu, că nu mai poate, că stă în atelier de dimineaţa pînă seara, că nu are sărbători, că mîncarea e proastă. Lucram din conştiinţa, aş zice revoluţionară, că sîntem datori să dăm tot ce putem, să nu ne cruţăm nici un efort pentru a contribui şi noi la înfăptuirea unei opere care se anunţa de pe atunci atît de grandioasă. Astăzi, cînd generaţia mea de constructori ai Hunedoarei privește în urmă, simte și trăiește marea și discreta mîndrie că la temelia a tot ce se vede astăzi în marea cetate a oțelului românesc stă și o părticică din sufletul și conștiința noastră, cel puțin o amintire pentru o viață.

...Începe să depene aceste amintiri, înșiruie o mulțime de nume de brigadieri, unii care au rămas în Hunedoara, alții care au plecat mai departe, atunci, imediat, pe noi șantiere care îi chemau. Deși au trecut vreo 25 de ani de atunci, toate întîmplările care îi revin maistrului Constantin Diaconescu în memorie sînt atît de vii, atît de intense, încît i se disting ușor pe chip umbrele emoțiilor cînd le evocă. Îl întreb în continuare cînd și cum a deprins pasiunea atît de statornică pentru meseria lui.

— Tatăl meu era mecanic de locomotivă — reia el — și vă puteți ușor imagina cît de greu îi era să întrețină cu venitul lui mic o familie de 11 persoane, mai ales în perioada de război apoi în cea de secetă și foamete din 1946—1947. Numai noi știm prin ce greutăți am trecut. Dacă totuși am răzbit, se datorește faptului că de mici am fost învățați cu munca, fiecare trebuia să facem ceva, fiecare aveam în familia noastră o sarcină precisă pe care nu trebuia să ne-o repete părinții în fiecare zi. Unii săpam grădina, alții îi îngrijeam pe cei mai mici, alții o ajutam pe mama în gospodărie. De lucru se găsea destul pentru cine dorea să lucreze. Venisem, deci, pot spune, la Hunedoara, cu gustul și cu seriozitatea muncii, deprinse din familie. Tata nu ne-a bruscat niciodată, dar cînd era nemulțumit de vreo faptă de-a noastră se încrunta la noi și era suficient.

— Ce ați moștenit de la tatăl dumneavoastră?

— Poate chiar tactul necesar în creșterea și educarea tinerilor. Din 1954 și pînă în prezent mi-au trecut prin mîini cam 150 de tineri pe care i-am pregătit în meseriile de constructor. Chiar acum mă lupt să formez o clasă de tineri pentru a-i califica într-o meserie care nu figurează în nomenclatorul profesiilor, dar de care noi avem foarte mare nevoie. E vorba de lăcătuși mecanici pentru reparații auto și utilaje. Pînă la urmă vom convinge centrala și ministerul să ne aprobe calificarea tinerilor în această meserie pentru că e mai important ai Hunedoarei priveşte în urmă, simte şi trăieşte marea şi discreta mîndrie că la temelia a tot ce se vede astăzi în marea cetate a oţelului românesc stă şi o părticică din sufletul şi conştiinţa noastră, cel puţin o amintire pentru o viaţă.

...Începe să depene aceste amintiri, înşiruie o mulţime de nume de brigadieri, unii care au rămas în Hunedoara, alţii care au plecat mai departe, atunci, imediat, pe noi şantiere care îi chemau. Deşi au trecut vreo 25 de ani de atunci, toate întîmplările care îi revin maistrului Constantin Diaconescu în memorie sînt atît de vii, atît de intense, încît i se disting uşor pe chip umbrele emoţiilor cînd le evocă. Îl întreb în continuare cînd şi cum a deprins pasiunea atît de statornică pentru meseria lui.

— Tatăl meu era mecanic de locomotivă — reia el — şi vă puteţi uşor imagina cît de greu îi era să întreţină cu venitul lui mic o familie de 11 persoane, mai ales în perioada de război apoi în cea de secetă şi foamete din 1946—1947. Numai noi ştim prin ce greutăţi am trecut. Dacă totuşi am răzbit, se datoreşte faptului că de mici am fost învăţaţi cu munca, fiecare trebuia să facem ceva, fiecare aveam în familia noastră o sarcină precisă pe care nu trebuia să ne-o repete părinţii în fiecare zi. Unii săpam grădina, alţii îi îngrijeam pe cei mai mici, alţii o ajutam pe mama în gospodărie. De lucru se găsea destul pentru cine dorea să lucreze. Venisem, deci, pot spune, la Hunedoara, cu gustul şi cu seriozitatea muncii, deprinse din familie. Tata nu ne-a bruscat niciodată, dar cînd era nemulţumit de vreo faptă de-a noastră se încrunta la noi şi era suficient.

— Ce aţi moştenit de la tatăl dumneavoastră ?

— Poate chiar tactul necesar în creşterea şi educarea tinerilor. Din 1954 şi pînă în prezent mi-au trecut prin mîini cam 150 de tineri pe care i-am pregătit în meseriile de constructor. Chiar acum mă lupt să formez o clasă de tineri pentru a-i califica într-o meserie care nu figurează în nomenclatorul profesiilor, dar de care noi avem foarte mare nevoie. E vorba de lăcătuşi mecanici pentru reparaţii auto şi utilaje. Pînă la urmă vom convinge centrala şi ministerul să ne aprobe calificarea tinerilor în această meserie pentru că e mai important să rezolvăm o problemă vitală pentru producția noastră decît să ne ferim de a ieși din litera unui nomenclator învechit. Ceea ce am făcut noi cu ani în urmă prin „Hei rup!“, acum și mai ales în viitor trebuie să se facă cu oameni de înaltă calificare, cu specialiști de clasă. Hunedoara a fost, întotdeauna, o adevărată școală comunistă, de educare și formare moral-cetățenească a tinerilor, dar și o școală a științei și tehnicii, care a pregătit și pregătește cadre de cea mai mare probitate profesională pentru siderurgia și metalurgia românească. Dacă pot contribui cu ceva la continuarea și îmbogățirea acestei experiențe a Hunedoarei, voi fi satisfăcut, odată mai mult.

— Prin ce vă recunoașteți munca și viața dumneavoastră, prin ce vă regăsiți tinerețea petrecută aici, în orașul de pe Cerna?

— În tot ce s-a construit în ultimul sfert de secol, fie că este vorba de furnale, oțelării, cocserii, laminoare, etc., fie că este vorba de obiective social-culturale, cu care s-a îmbogățit și modernizat acest oraș. Cum spuneam, de la început am lucrat în cadrul întreprinderii de construcții siderurgice, în atelierul de confecții metalice, adică noi eram aceia care puneam la dispoziția montorilor subansamblele metalice ale tuturor utilajelor și construcțiilor. Tăiam, sudam și îmbinam mii de tone de tablă și bare de oțel în fiecare an, nimic nu se putea face fără contribuția atelierului nostru. Iar în prezent, cînd am în răspundere secția de reparații auto și utilaje, cu 360 de muncitori, trebuie să asigurăm constructorilor din frontul de lucru mașinile și utilajele necesare fără nici o întîrziere, pentru că o oră întîrziată înseamnă la noi un impas, o restanță pe care răspunderea noastră de comuniști, de simpli muncitori, n-o acceptă. Ce construiam acum 10 ani, de pildă în 30 de luni, astăzi se execută în mai puțin de 12 luni. Ritmurile Hunedoarei sînt ritmurile de dezvoltare și devenire ale întregii țări.

— Care considerați că este calitatea esențială a constructorilor moderni?

— Spiritul de inventivitate. Astăzi este de neconceput afirmarea profesională a oricărui constructor, în afara efortului creator. Aș vrea să vă dau un exemplu recent. La o pompă de betoane adusă din import s-a defectat un reductor care a scos-o din folosință. A fost chemat un specialist de la firma exportatoare, dar nu i-a putut face nimic. Constructorii stăteau pe loc sau suplineau cu brațele ceea ce ar fi trebuit să facă mașina. Am promis că în cîteva zile vom găsi o soluție. Într-adevăr, după o cercetare minuțioasă a schemelor constructive ale pompei, mi-a venit ideea să-i adaptez un motor electric care să preia atribuțiile reductorului. Era o idee foarte simplă, în care, de ce să n-o spun, nu-și punea nimeni nădejdea. Am perseverat și nu în zadar. Pompa, readaptată astfel, funcționează perfect de cîteva luni, fără nici o întrerupere.

— Pentru ce ați primit titlul de Erou al muncii socialiste ? O astfel de înaltă distincție se dă, fără îndoială, pentru merite importante, pentru succese repetate.

— Cred că mi s-a acordat acest titlu pentru toată munca mea de constructor pe șantierele Hunedoarei. Primirea frumoasei stele de Erou al muncii socialiste, în 1972, a coincis însă cu o realizare de prestigiu : primiserăm o comandă din R.F.G. pentru fabricarea unei macarale portuare de mare capacitate, cum nu s-a fabricat la noi în țară, ba aș zice că nici nu s-a văzut așa ceva. Am avut și de data aceasta mîndria și curajul să ne asumăm răspunderea într-o treabă extrem de dificilă în care nu ni se întrevedea nici o șansă. Pot spune că de la primirea comenzii n-am părăsit multe zile și nopți atelierul. Am grupat în colectivul care trebuia să-și dovedească priceperea și inteligența tehnică cîțiva veterani și cîțiva tineri isteți și inimoși, toți comuniști și uteciști, care au lucrat pe brînci. Macaraua a fost terminată cu mult înainte de termenul cerut și expediată beneficiarului străin. La un an de la punerea ei în funcțiune am primit felicitări de la cei care o exploatau, pentru calitatea și funcționalitatea ei ireproșabilă. De aceea spun că prima condiție a reușitei mai ales în tehnica construcțiilor este hotărîrea, ambiția de a nu renunța, de a te îndîrji pînă la capăt în găsirea căilor care să te ducă la finalizarea sarcinilor pe care le primești, iar a doua, să înveți neîntrerupt atît din carte cît și de la cei mai buni decît tine. M-am condus tot timpul după acest principiu şi mi-a fost folositor.

— O ultimă întrebare, tovarăşe maistru : ce înseamnă a fi constructor al Hunedoarei ?

— O mare mîndrie, dar şi o mare responsabilitate. Cînd am venit eu aici, oraşul avea vreo 20 de mii de locuitori. Acum are aproape 100 de mii. Producţia de oţel a crescut de la cîteva sute de mii de tone la cîteva milioane de tone. Ea s-a dezvoltat la dimensiunile şi în ritmurile cu care s-a dezvoltat întreaga noastră ţară, iar constructorii au fost şi au rămas pe linia întîi a acestei bătălii. Misiunea noastră e departe de a se fi încheiat, pentru că Hunedoara creşte, se amplifică în continuare. Programul partidului rezervă industriei metalurgice un viitor din ce în ce mai luminos, iar cu prilejul vizitei sale în mijlocul siderurgiştilor şi constructorilor hunedoreni, în toamna anului 1977, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ne-a schiţat în linii sigure acest viitor. Hunedoara va fi nu numai una din vetrele principale ale oţelului românesc, dar deopotrivă un oraş modern, al civilizaţiei socialiste, înnobilat de tradiţiile muncitoreşti ale siderurgiştilor şi constructorilor. A fi azi şi mîine constructor al Hunedoarei înseamnă a duce mai departe aceste tradiţii, a le cultiva cu aceeaşi pasiune şi entuziasm cu care primii brigadieri le-au deschis drumul în acei ani de început ai epocii nostre socialiste.

Noiembrie 1977

CONSTANTIN C. GIURESCU

(1901—1977)

S-a născut la Focşani în 1901.

A urmat cursurile liceului „Gheorghe Lazăr" din Bucureşti.

În 1919 s-a înscris la Facultatea de Istorie şi Geografie şi a terminat studiile în 3 ani în loc de 4 cît era uzual.

În formarea sa ştiinţifică a fost influenţat de: Constantin Giurescu, Vasile Pârvan, Dimitrie Onciul, Simion Mehedinţi, Demostene Russo.

Licenţiat (1922), doctor şi docent (1925), conferenţiar universitar (1926), profesor agregat (1927), profesor titular (1930). Membru al Şcoalei Române din Franţa (1923—1925). Membru al Academiei de Ştiinţe sociale şi politice (1971). Membru al Academiei Republicii Socialiste România (1974).

Lucrări principale

Istoria românilor (din cele mai vechi timpuri pînă la 1821) 5 volume (1935—1946), vol. I ajuns la a cincea ediţie, vol II, 1, 2 la a patra ediţie. *Istoria pescuitului şi a pisciculturii în România* (1964). *Viaţa şi opera lui Cuza Vodă* (1966) (ediţia a doua 1970). *Istoria Bucureştilor* (1967). *Tîrguri sau oraşe şi cetăţi moldovene din secolul al X-lea pînă la mijlocul secolului al XVI-lea* (1967). *Transilvania în istoria poporului român* (1967) (şi în limbile engleză, franceză, germană, spaniolă, rusă şi portugheză). *Istoricul oraşului Brăila* (1968). *Istori-*

cul podgoriei Odobeşti (1969). *Jurnalul de călătorie* (1971, ediţia a doua 1977). *The making of the unitary state* (1971 şi în franceză, germană, spaniolă, japoneză). *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri pînă astăzi* — sinteză într-un volum în colaborare cu Dinu C. Giurescu (1971 şi ediţia a doua 1975). *Istoria pădurii româneşti* (1975 şi ediţia a doua 1976). *Contribuţii la istoria ştiinţei şi tehnicii româneşti* (1972 şi ediţia engleză 1974). *Istoria românilor*, volumele I şi II, în colaborare cu Dinu C. Giurescu (1974 şi 1976). *Amintiri* (1976). *Scurtă istorie a românilor*, în colaborare cu Dinu C. Giurescu (1977). *Probleme controversate în istoriografia română*, (1977).

Premii, titluri, distincţii

Premiul Academiei Republicii Socialiste România pentru lucrarea *Istoria pescuitului.*

Premiul Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului pentru lucrarea *Istoria Bucureştilor.*

Om de ştiinţă emerit.

Decorat cu Ordinul Meritul Ştiinţific clasa I, Ordinul Tudor Vladimirescu clasa I şi Ordinul 23 August clasa I.

„A fost unul dintre marii noştri istorici, un cronicar modern al Istoriei românilor, un om de mare probitate ştiinţifică.

Muncind o viaţă întreagă, studiind documente uitate în arhive, dosite de alţii cu bună ştiinţă, el ne-a dat dovada curajului pe care-l au toţi savanţii acestei lumi, acela de a porni cîteodată de la nimic pentru a reconstitui dintr-o urmă săpată în piatră de un caligraf, dintr-o toartă de lut scoasă din rărunchii pămîntului de un plugar obosit sau dintr-un vers magnific scris în vreo carte, acel act de naştere virtual de care orice naţiune are nevoie.

...Un om de înaltă ţinută morală, rece, distant, om de bibliotecă şi de catedră, fără apetenţă pentru viaţa lejeră, nepermiţîndu-şi destinderi.

...Un literat pentru care istoria a fost un rezervor de apă vie şi dragostea de patrie un îndemn perpetuu."

Eugen Barbu, „Săptămîna", 18 noiembrie 1977, p. 1

ISTORIA CONTRIBUIE LA CUNOAŞTEREA PERSONALITĂŢII COLECTIVE A POPORULUI TĂU ŞI, IMPLICIT, A TA ÎNSĂŢI *

— Stimate academician Giurescu, am în faţă *Amintirile* dumneavoastră, remarcabilă scriere care s-a bucurat de o primire deosebit de călduroasă din partea cititorilor, precum şi de interesul specialiştilor. Operă în care se împletesc, deopotrivă, virtuţi de istoric şi de literat, volumul 1 de *Amintiri,* purtînd semnătura dumneavoastră, este, totodată, cartea formării unei excepţionale personalităţi de istoric şi cărturar. Cred că nu greşesc văzînd în această scriere şi un elogiu, un admirabil elogiu adus *muncii,* studiului tenace şi perseverent care vă însoţeşte încă din anii copilăriei viaţa şi activitatea. Subscrieţi la o atare *viziune* — una dintre multele posibile dealtfel — asupra *Amintirilor* dumneavoastră ?

— Sînt în totul de acord cu acest punct de vedere. Minus adjectivele cu care binevoiţi a mă cinsti. Acelea o să le ratifice sau nu viitorul.

— Citind volumul dumneavoastră de amintiri, am înţeles că faţă de muncă aţi nutrit şi nutriţi un adevărat cult. În paginile cărţii la care mă refer, am văzut înfiripat acest cult în anii copilăriei şi ai primilor ani de şcoală. Vă rugăm să evocaţi această perioadă din viaţa dumneavoastră, prin prisma rolului pe care ea l-a avut în deprinderea necesităţii unei munci ordonate, disciplinate şi continui.

— Cred că prima noţiune cu înţelesul ei grav, despre muncă, am căpătat-o acasă, văzîndu-l pe tata cum lucra, zi de zi, la aceleaşi ceasuri. De dimineaţa lucrînd la Ministerul de Externe, unde conducea arhivele acestui departament, după-amiază la Arhivele Statului, apoi seara în birou. După moartea părinţilor, mi-am dat seama că fără muncă regulată, sistematică nu poţi înainta în viaţă şi nici nu poţi avea echilibrul necesar pentru a trece peste greutăţile vieţii.

---

* După o emisiune radiofonică în colaborare cu Iulius Ţundrea şi Ioan Ion Diaconu.

— Numeroase pagini din acest *hronic al vîrstelor* dumneavoastră sînt dedicate profesorilor de liceu, precum şi celor de la Universitatea din Bucureşti — între aceştia din urmă aflîndu-se nume de înalt prestigiu ale culturii şi ştiinţei româneşti : Vasile Pârvan, Demostene Russo, Simion Mehedinţi şi alţii. Vă rog să sintetizaţi contribuţia acestor profesori la formarea personalităţii dumneavoastră, la călăuzirea vocaţiei de istoric, pe calea de neostenită muncă a cercetării trecutului poporului român.

— Fiecare din profesorii mei — şi am avut norocul să am o seamă de profesori iluştri — m-a influenţat. Onciul m-a impresionat prin metoda lui, prin felul cum cerea ca fiecare afirmaţie a studenţilor la seminar să fie sprijinită de documentul respectiv. Cînd cineva îndrăznea să formuleze o părere, care nu avea un temei riguros, Onciul îl întreba cu o voce gravă care-i făcea pe unii studenţi să tremure : „Unde e documentul, domnule ? Pe ce te bizui dumneata cînd faci o asemenea afirmaţie ?“

Pârvan m-a impresionat prin personalitatea lui excepţională. Întrunea ipostaze deosebite. Era, întîi, un erudit, căuta să lămurească fiecare problemă mergînd pînă în cele mai mici detalii. Era, în acelaşi timp, un învăţat, un savant, adică îşi construia lecţia după un model arhitectonic, aşa încît puteai să pleci după o lecţie de-a lui cu o serie de cunoştinţe, de noţiuni precise.

Russo a fost tipul eruditului. Era în stare pentru un detaliu pe care nu-l lămurise să zăbovească săptămîni şi luni de zile. Era în contact direct cu marii anticari din Leipzig, voia să aibă ultimul cuvînt în materie de informaţie şi din cauza acestui perfecţionism aş zice, din cauza acestei tendinţe de a lămuri şi cele mai mici detalii, n-a apucat să isprăvească opera care trebuia să încununeze o viaţă de muncă, să scrie, adică, „Elenismul în România“, din care dăduse un foarte scurt, dar clar rezumat în prima parte a vieții.

Mehedinți m-a făcut să văd legătura strînsă dintre istorie și geografie. Am văzut, totodată, și necesitatea hărții ce trebuie să însoțească orice lucrare de istorie mai dezvoltată...

— În ce fel v-a influențat tatăl dumneavoastră, ilustrul istoric Constantin Giurescu, savantul patriot stins în floarea vieții, în 1918, în plină afirmare a calităților sale de cercetător al istoriei patriei, calități reliefate în 1975, într-o ședință comemorativă a Academiei Române, printre slujitorii căreia s-a numărat din 1909, ca membru corespondent, iar din 1914, ca titular al celui mai înalt for științific al țării; așadar ce anume îi datorați istoricului Constantin Giurescu?...

— Într-adevăr, dascălul meu cel mai de seamă a fost părintele meu, tata. Fiindcă cercetînd lucrările lui, văzîndu-l cum redacta, cum era nemulțumit, uneori, de o primă redacție, cum o făcea pe cea de a doua, cîteodată pe cea de a treia, pînă găsea forma care-i corespundea exact gîndului său, am învățat, văzînd aceste manuscrise ale lui, că în istoriografie e necesar ca forma sau expresia să corespundă exact gîndului și că ești dator față de cititorul tău să dai o formă clară, cît mai clară cu putință, așa încît să-i fie direct și imediat accesibilă. Publicînd opera redactată, cea de a treia comunicare la Academie — celelalte două fuseseră tipărite în memoriile secțiunii istorice, am arătat în *Amintiri* de ce n-am putut să public în memoriile secțiunii istorice și cea de a treia comunicare — vreau să spun că făcînd această operațiune de a tipări manuscrisul tatălui meu, am învățat o serie întreagă de lucruri. În ce privește concepția, urmărirea strictă a adevărului, metoda și tehnica, studierea manuscriselor și fișelor lui, am învățat, pot spune, meseria completînd informațiile și perfecționînd informațiile pe care le luam la curs și la seminar de la profesorii mei.

— Credeți într-o vocație moștenită?...

— În mare măsură, da. La început mă pregăteam să devin inginer și am făcut realul, am studiat matematicile. Mărturisesc că nu regret, pentru că matematicile conferă o perfectă disciplină spiritului, te învață cu o logică strictă, te învaţă ca expunerea să aibă o anumită succesiune, să fie un fel de demonstraţie, şi de aceea mi-a folosit acest studiu al matematicilor. Însă cînd intram în clasa a VIII-a (pe a şaptea o sărisem într-o vacanţă !), am constatat că faţă de alţi colegi şi în special faţă de colegul meu Iliuţă Carafoli, eu n-aveam ceea ce se numeşte *bosa* matematicienilor. Deşi aveam note maxime, cînd se punea o problemă eu găseam o singură soluţie, el găsea două sau trei. Găsea şi o soluţie algebrică, găsea şi o soluţie geometrică la care nu mă gîndisem. Mi-am dat seama că cel mai bun lucru ar fi să mă îndrept spre aceeaşi disciplină spre care se îndreptase şi tatăl meu, care şi el, la început, avusese ezitări. S-a înscris la matematici, s-a dus o dată la medicină, dar aspectul sălii de disecţie l-a făcut să părăsească imediat acest gînd de-a deveni medic. Ceea ce l-a impresionat deosebit şi l-a hotărît să urmeze istoria a fost o lecţie a lui Grigore Tocilescu, care a vorbit despre „Dacia Romană". Şi pe mine, cînd am văzut că tatăl meu s-a prăpădit, cînd am văzut manuscrisul lui — cea de a treia comunicare la Academie, rămasă în stadiul de manuscris, neapucînd s-o tipărească el — mi-am zis că e de datoria mea să continui să merg în această direcţie. Şi trebuie să spun acum, ajuns la 75 de ani, că a fost o fericită hotărîre aceea luată la vremea tinereţii, cînd nu împlinisem încă 18 ani ! Aş fi vrut să-i spun tatălui meu că m-am hotărît să fac tot istoria. Dar am avut — atunci cînd el trăia — un fel de rezervă. Mă temeam să nu mă socotească neserios. Regret şi astăzi că n-am apucat să-i fac cunoscută acea hotărîre tatălui meu...

— Sînt convins că v-ar fi înţeles. Vă întreb însă dacă nu cumva alegerea unei profesiuni implică şi ani de căutări. Aceste căutări au fost mai lesnicioase dat fiind că eraţi fiul unui istoric ?...

— Sînt sigur că i-aş fi făcut o mare bucurie, aşa cum eu am avut această bucurie atunci cînd fiul meu, fiind încă în liceu, în clasa a şasea, mi-a spus că se hotărîse să urmeze istoria. A fost unul din momentele fericite ale vieţii mele. Gîndindu-mă acum, după trecerea vremii — sînt va să zică aproape 60 de ani de cînd părintele meu a dispărut — îmi dau seama că tatăl meu era tipul clasic al istoricului, acela care urmăreşte în mod consecvent şi foarte hotărît adevărul, care este însufleţit, în acelaşi timp, de o mare dragoste pentru pămîntul ţării, pentru trecutul acestei ţări, pentru tot ce au făcut înaintaşii, pentru lupta lor în vederea progresului şi dreptăţii sociale...

— Acestor idealuri le-aţi închinat şi dumneavoastră viaţa şi munca. Stau mărturie — deşi m-aţi avertizat că nu vă plac laudele — pregătirea dv. profesională, temeinică şi permanentă, rigoarea studiului, formarea unor alese trăsături civice şi morale, calităţi ce aveau să rodească din plin în opera ştiinţifică de mai tîrziu, operă izvorîtă de asemenea dintr-o adîncă şi pururi proaspătă dragoste faţă de pămîntul străbun, faţă de lupta înaintaşilor pentru menţinerea statului naţional independent şi suveran...

— Vă mulţumesc. Despre toate acestea nu se cuvine să vorbesc eu.

— Aţi susţinut în mod strălucit examenele de licenţă, de capacitate pentru învăţămîntul secundar, de doctorat şi docenţă, precum şi de profesor agregat, cu alte cuvinte profesor universitar, asta în 1927, moment despre care scrieţi în *Amintiri* : „Aveam douăzeci şi cinci de ani şi ceva peste patru luni. Îmi dădeam seama de marea răspundere ce-mi luasem, dar eram hotărît să muncesc fără preget...“ Acest moment se leagă de preocuparea de-a scrie o *Istorie a Românilor*? Aveaţi clare trăsăturile specifice ale istoriei noastre naţionale, ale contribuţiei poporului român la patrimoniul civilizaţiei şi culturii universale ?...

— Îmi fixasem de la început, încă de cînd am intrat în facultate, la secţia de istorie, ca ideal, să scriu într-o zi Istoria românilor. Am făcut vreme de 8 ani curs la Universitate, tratînd acest subiect. M-a preocupat planul amplu al istoriei noastre încă din toamna lui 1919, şi a devenit ceea ce se cheamă un scop final. La Universitate, tratînd acest subiect, am început, evident, cu începutul, cu perioada cea mai veche a istoriei noastre şi mergînd pînă în vremea de atunci, adică pînă la istoria contemporană...

După opt ani de curs s-a produs într-o zi inițiativa lui Alexandru Rosetti, care conducea în acea vreme Fundațiile pentru literatură și artă. Mi-a telefonat și mi-a spus : „Uite, e necesar ca să scrii o Istorie a românilor. Avem nevoie de o asemenea Istorie a românilor. Te rog să treci pe la mine, să discutăm această problemă“. M-am dus, am discutat, i-am spus că înțeleg să scriu o Istorie a românilor și să pun accent pe partea instituțională. Se punea acum problema asupra cărui element să insiste o sinteză a Istoriei românilor : vom accentua tot pe istoria politică, diplomatică și militară, sau vom încerca să arătăm cum a trăit poporul acesta, care a fost organizarea lui socială, viața economică, cultura lui și mi s-a părut că e just ca într-o viitoare sinteză să insistăm asupra acestor aspecte ale trecutului nostru. I-am explicat acest fapt lui Alexandru Rosetti, care a fost de acord, și i-am spus că văd încununarea acestei sinteze noi într-un capitol care să înfățișeze contribuția poporului român la civilizația și cultura omenirii. Căci, în definitiv, această contribuție constituie justificarea existenței unui popor. Cu ce ai contribuit, cu ce ai venit la masa comună a științei, a tehnicii, a literaturii și artei omenirii ? Rosetti a fost absolut de acord cu acest punct de vedere. Am încheiat contractul imediat, și am făgăduit să-i dau manuscrisul primului volum într-un an, începînd din ziua semnării contractului. N-a fost chiar un an, a fost un an și o lună, fiindcă s-a impus adăugarea a numeroase fotografii și alcătuirea unei serii de hărți, așa cum mă gîndisem să scriu Istoria Românilor și, în trei luni de zile, manuscrisul a fost publicat, în mai 1935 apărînd primul volum...

— Ce anume a determinat atunci alegerea lui Alexandru Rosetti ?

— Știu eu ? Poate că ar fi mai bine să-l întrebați pe el. Dar atît cît îmi pot da seama, poate că văzînd ce publicasem pînă atunci, teza de doctorat, lucrările care i-au urmat, probabil, și-a făcut părerea că aș fi mai indicat eu să scriu decît alții. Dar, încă o dată, poate că n-ar fi rău să-l întrebați pe el...

— Vă considerați istoricul și cărturarul fericit, care a găsit cu promptitudine răspunsul la ipotezele unuia sau altuia dintre studiile dv. ? Iar dacă nu, atunci care a fost „cheia“ depăşirii unor momente mai dificile în munca dv. de cercetare...

— Cînd n-ai găsit „cheia“ şi nu sînt perspective s-o găseşti curînd, atunci arăţi cinstit lucrul acesta. Nu-l ascunzi sau nu-l ocoleşti abil. Cred că e preferabil să spui adevărul, şi anume că în privinţa cutărei probleme n-ai o soluţie satisfăcătoare, sau n-ai ajuns, încă, la o soluţie, rămînînd ca viitorul să rezolve problema care te-a preocupat...

— Aţi fost profesorul multor generaţii de studenţi. Urmăriţi cu interes activitatea tinerilor cercetători în domeniul Istoriei României şi faceţi parte din comisii de examene de doctorat. Ce le sugeraţi tinerilor care intenţionează să se consacre studiului istoriei ?

— Trei îndemnuri, pe care aş dori să le reformulez şi aici. Primul e îndemnul de a munci serios, de a munci consecvent, de a nu lăsa să treacă nici o zi fără să adauge ceva la cunoştinţele lor, pentru că numai munca sistematică şi continuă asigură rezultate serioase. Aş compara munca unui cercetător ştiinţific cu debitul continuu al unui mare rîu sau fluviu ; trebuie să curgă necontenit la acelaşi nivel sau aproape la acelaşi nivel. Să nu treacă nici o zi fără ca să nu adauge ceva la capitalul lor de cunoştinţe, fără să-şi îmbunătăţească metoda.

Al doilea îndemn este să respecte adevărul. Trebuie să spunem lucrurilor aşa cum au fost. Este definiţia pe care a dat-o şeful statului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Am fost fericit cînd am auzit formulînd în felul acesta probleme fundamentale privind istoria noastră, de altfel formularea am pus-o, împreună cu fiul meu, ca motto, la noua redactare a *Istoriei Românilor,* şi cred că ea rezumă o întreagă metodă. Cine se apucă să scrie istorie să ştie că prima lui datorie este să spună poporului adevărul despre trecut, aşa cum a fost...

Al treilea îndemn ar fi să aibă dragoste faţă de ţara aceasta, faţă de pămîntul binecuvîntat al acestei ţări, care este înzestrat cu atîta bogăţie şi frumuseţe, să aibă dragoste faţă de pămîntul ţării, faţă de înaintaşi, faţă de munca înaintaşilor, pentru a fi gata, dacă nevoia o va cere, să apere acest pămînt...

— În Programul partidului, într-un mare număr de expuneri ale secretarului general al partidului, sînt înfăţişate, la cotele celei mai înalte preţuiri, permanenţele istoriei naţionale, adevărat izvor de mîndrie şi demnitate naţională, factor de educaţie patriotică a celor care trăiesc în străvechiul spaţiu carpato-dunărean. Programul de măsuri în domeniul activităţii ideologice, politice şi cultural-educative acordă studiului istoriei patriei un rol de primă importanţă. Faţă de acest deziderat, ce sugestii v-au preocupat în calitate de istoric ?...

— Aş sugera, sau, dacă vreţi, aş recomanda o înaintare progresivă în expunerea istoriei noastre, de la simplu la complex. Adică, de la expuneri mai simple, pe înţelesul copiilor, trecînd la o expunere mai dezvoltată şi urmărind nexul cauzal, în liceu, şi, în sfîrşit, la expunerile ample, mergînd pînă la detaliu, în Universitate. Aşadar, o prezentare a istoriei noastre potrivit cu vîrsta, cu capacitatea de înţelegere a celor cărora ne adresăm. Aş recomanda, de asemenea, o situare a istoriei noastre în cadrul european, adică, să se arate, în fiecare epocă, ce legătură este între dezvoltarea noastră istorică şi realizările celorlalte popoare. Capitolul final trebuie să fie o relevare densă a contribuţiei pe care a adus-o poporul nostru la ştiinţa, tehnica, literatura şi arta omenirii. Cred că acest popor român — care este un popor înzestrat şi căruia am cinstea să-i aparţin — a adus o contribuţie importantă şi sub raportul ştiinţei şi sub raportul tehnicii. Gîndiţi-vă numai, de pildă, la capitolul aeronauticii. Şi în literatură am avut şi avem scriitori care sînt citiţi pe întregul glob, ale căror opere sînt traduse în foarte multe limbi, de asemenea şi în domeniul artei — dacă n-ar fi decît să menţionez şcoala de pictură românească, unanim apreciată şi în care am dat opere ce pot sta cu cinste alături de cele mai mari opere ale picturii universale...

Nu pot concepe un viitor cetăţean, indiferent de profesiunea lui, fie el ostaş, specialist în tehnică, profesor, lucrător al pămîntului, indiferent ce ramură ar alege, care să nu aibă cunoştinţe istorice, să nu ştie de unde vine neamul acesta, cît de vechi este el pe pămînt, care au fost ceasurile de bucurie şi de întristare prin care a trecut, ce a realizat acest popor. Studiul istoriei trebuie să însoţească pe fiecare cetăţean al patriei noastre de la început pînă la sfîrşit. Cred că nu se pot concepe examene de bacalaureat din care să lipsească, ca materie de bază pentru cultura generală, istoria patriei, geografia patriei, limba şi literatura patriei. Aceste trei materii sînt neapărat necesare, indiferent de ce carieră va alege tînărul respectiv...

— Ce consideraţi că-i conferă unui specialist, de pildă, într-un domeniu prin excelenţă tehnic, stăpînirea lucidă şi temeinică a istoriei ? Deşi la această întrebare aţi formulat un răspuns, indirect, totuşi o afirmaţie concretă n-ar face decît să accentueze în plus ideea...

— Îi oferă o mai bună şi mai exactă cunoaştere a personalităţii colective, care este poporul, şi, implicit, o mai bună cunoaştere a lui însuşi. Dacă idealul formulat de Socrate este valabil şi astăzi : „Cunoaşte-te pe tine însuţi !“ — scris deasupra Templului de la Delfi — dacă acest adevăr este valabil, şi, personal, cred că este valabil, atunci cu siguranţă că istoria contribuie în cel mai înalt grad la cunoaşterea personalităţii colective a neamului din care faci parte şi, fireşte, a ta însăţi. Cunoscîndu-te mai bine, cunoscînd istoria strămoşilor tăi, a patriei tale, ştii şi ce ai de făcut, ca om, ca profesionist şi cetăţean al patriei tale...

Noiembrie 1976

ŞTEFAN IORDACHE

S-a născut la 3 februarie 1941, la Bucureşti. A urmat şcoala primară şi liceul în cartierul Rahova. A absolvit în 1958. În urma unui examen de admitere ratat la medicină militară, a intrat timp de un an funcţionar la cooperativa „Sporul“. În anul 1959 a reuşit la examenul de admitere la Institutul de artă teatrală şi cinematografică „I. L. Caragiale“, secţia actorie.

A terminat facultatea în 1963 cu rolul Arturo Ui din piesa lui Brecht *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită,* cu care a atras atenţia regizorilor de teatru şi film. Astfel, imediat, a urmat rolul principal din filmul *Străinul* după romanul lui Titus Popovici, cu care a luat premiul de interpretare masculină la Festivalul de la Karlovy Vary (Cehoslovacia, 1964).

Repartizat mai întîi la Timişoara, trece imediat la Constanţa unde nu joacă decît un rol într-o piesă de Nicuţă Tănase — „N-avem centru înaintaş“. Apoi este angajat la Bucureşti, la Teatrul „C. I. Nottara“, unde debutează într-un spectacol „coupé“ (3, 3, 3,) în piesa *Tigrul* de Murray Schisgal, alături de Ileana Predescu, în regia lui Dinu Cernescu (1965).

Urmează : Roger din muzicalul *Au fost odată două orfeline* (regia : Sanda Manu), Rică Venturiano din *O noapte furtunoasă* (regia : George Rafael, 1966), Casius din *Iulius Cezar*, la Teatrul „Bulandra" (regia : Andrei Şerban, 1967), Regele din *Viziuni flamande* de Ghelderode (regia : Dinu Cernescu, 1968) — spectacol pe care îl va juca 10 ani şi cu care va apărea pe multe scene europene (Paris, Copenhaga, Belgrad, Praga, Budapesta), Raskolnikov din *Crimă şi pedeapsă* după Dostoievski (regia : Sanda Manu, 1970), Louis Laine din *Schimbul* lui Claudel, „Jack Worthing" din muzicalul *Bună seara, domnule Wilde* (regia : Alexandru Bocăneţ, 1972), Hamlet (regia : Dinu Cernescu, 1974), Adam din *Ulciorul sfărîmat* de Kleist (regia : Dan Nicu, 1976).

Din anul 1977 joacă la Teatrul Mic : A.A. din *Emigranţii* de Mrazek (regia : Mircea Danieliuc) ; Consulul Gratti din *Să îmbrăcăm pe cei goi* de Pirandello, El, din muzicalul *Nu sînt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu, Maestrul din *Maestrul şi Margareta* după N. Bulgakov (toate în regia Cătălinei Buzoianu) şi Sparger din *Copiii lui Kenedy* de Robert Patrick (regia : Dragoş Golgoţiu).

„Un virtuos al interpretării moderne" (A. Băleanu), „Creator de excepţie" (Dinu Săraru), „Hamletul său va rămîne în istoria teatrului ca o mare izbîndă" (George Timcu), Actor cu intuiţii psihologice de mare profunzime, făcînd proba unui talent acaparant, purtînd greul acţiunii (Călin Căliman), „În *Copiii lui Kenedy* ţine tot spectacolul pe umerii lui. Chiar atunci cînd tace. Cu o bucurie răutăcioasă parcă, şi cu o irezistibilă plăcere de a forţa pînă la a şoca" (Aurel Bădescu) — sînt cîteva din atributele pe care critica a încercat să le atribuie talentului şi jocului său.

În filmografia sa menţionăm alături de debutul din *Străinul* filmele : *Ediţie Specială* (regia : Mircea Danieliuc), *Doctorul Poenaru* (regia : Dinu Tănase), *Bietul Ioanide* (regia : Dan Piţa), *Bună seara, Irina* (1980, regia : Tudor Mărăscu), *D-ale carnavalului* (regia : Lucian Pintilie), *Un pogon de flori* *pentru Ion* (regia: Dinu Tănase), *Inghițitorul de săbii* (1981, regia: Alexa Visarion) etc.

La Televiziune, printre numeroasele roluri interpretate (peste 20), se înscriu la loc de frunte, reprezentînd pagini antologice ale teatrului T.V., personajele: Brîncoveanu, Petru Rareș (din serialul *Mușatinii)*, Hernani, Don Juan, Regele Ioan. Pentru rolul barmanul din *Speranța nu moare în zori* de Romulus Guga, a primit în anul 1976 premiul de interpretare masculină la Festivalul teatrului T.V. de la Praga.

CRED CĂ TEATRUL ESTE CEL MAI FRUMOS LUCRU DE PE LUME

— Ultimele dumneavoastră stagiuni, care au cuprins — s-o spunem din capul locului — creații remarcabile, mi-au sugerat să vă întreb cum vă considerați în momentul acesta : la apogeul sau către apogeul artei interpretative teatrale...

— Împlinesc optsprezece ani de cînd, ca să zic așa, îmi fac meseria. Este foarte frumos ce-ați spus în întrebare, dar eu n-am avut curajul să-mi judec reușitele. Sînt un actor care mai are multe de învățat, și sper să mai pot juca încă destul de mult timp, așa că, poate mai e mult pînă la apogeu... Îmi place să cred că anul care trece și anul care va veni sînt o etapă doar în meseria mea, în viața mea, etapă pe care sper întotdeauna s-o depășesc...

— Ați pornit de la început cu această elasticitate optimistă ? Cum arăta autorul Ștefan Iordache, spre exemplu, în copilărie ?

— Este pentru prima oară cînd sînt întrebat despre copilărie ! Știu că eram un copil foarte timid, îngrozitor de timid și foarte tăcut. Eu am crescut într-un cartier mai special, unde m-am și născut, în cartierul Rahova, foarte departe de centrul orașului. Am crescut în curte, cum se spune, și pe stradă, dar nu în sensul rău al cuvîntului, așadar dincolo de Sebastian, la fostul capăt al lui 15 și 7, tramvaiele de atunci... Țin minte că mă purta mama foarte curat îmbrăcat. De fapt locuiam într-o casă-vagon cu 6—7 familii. Nu aveam acasă lumină electrică, nici apă în curte, dar nu mă plîngeam, așa erau vremurile, am mai spus că viaţa de cartier, atunci, avea ceva special, care, cred eu, te marchează pentru toată viaţa. Îmi mai apar în memorie iernile grele şi minunate totuşi, trezitul dimineaţa în frig şi fuga la bucătărie unde era cald, marmelada, coada la pîine, mingea din cîrpe pe care o băteam de dimineaţa pînă seara cu copiii din cartier, bidonul de gaz din magazia de lemne... şi mai ales amurgurile cînd se aduna toată curtea, veneau bărbaţii de la serviciu, femeile terminau roboteala şi fiecare familie scotea în faţa uşii scăunelele şi începeau taclalele sau certurile... Totul era la vedere, nu existau secrete... asta era prin '46—'47, cînd totul în lume era incert. Mi-a rămas întipărită în minte o stare pe care nu o pot îndepărta, ceva ca o spaimă, pentru că atunci eram foarte mic şi nu prea pricepeam ce se întîmplă ; bărbaţii schimbau vorbe de neînţeles pentru mine, femeile oftau cu mîna la gură, mai trecea mortul pe la colţ cu dricul acela ca un fort, mai trecea cîte o „maşină mică“ neagră cu bărbaţi pe scară cu banderole roşii... Îmi amintesc şi de-un om împuşcat pe strada noastră şi cum am plecat cu toţii — eram prin clasa a treia sau a doua, poate — de la ora de desen să-l vedem pe mort, era un hoţ, ni s-a spus, şi auzisem că se făcea operaţia asta de curăţire a hoţilor, de către Alimănescu, dacă nu mă înşel... Mai ţin minte „bătaia la palmă“ în şcoală, tabla neagră din colţul clasei, respectul aproape umil faţă de învăţători, ei ni se păreau oameni care nu vor muri niciodată, şi prima iubire din clasa a patra primară, o fată mică şi frumoasă cu care voiam să mă căsătoresc, primele coşuri, nasul mare şi roşu şi, mai ales, somnul fără griji, fără vise, somn pe care l-am pierdut odată cu trecerea anilor şi cu primele semne că pricep ceva din jurul meu.

— Sînt foarte interesante aceste destăinuiri. Copilăria imprimă oricui, deci şi unui actor, multe date esenţiale comportamentale şi mai ales de afectivitate. Să ne gîndim la Freud, la psihanaliză. Să ne gîndim la excepţionalul tratat comprehensiv de psihiatrie cu aproape 4000 de pagini, recent reeditat de Kaplan, Freedman şi Sadock... Poate vom mai discuta pe tema aceasta.

— Dar mai sînt şi alte momente din viaţa mea peste care nu pot trece. Mai ales partea din copilărie petrecută la Calafat, la bunici. Aici nu mai eram timid, probabil aveam conştiinţa că vin de „la oraş“, eram liber de dimineaţa pînă se înnopta, mergeam la vie s-o păzesc, singur sau cu alţi copii, făceam „comerţ“ cu soldaţii care nu mai ştiu ce ne dădeau, oricum eu le „vindeam“ struguri şi lubeniţe... Dar cel mai mult mă fermeca Dunărea pe care la şcoală o desenam cu creionul ca o linie cu multe întortocheri, iar acum o aveam în faţa mea cu totul altfel, mare şi tăcută, plină de peşte, misterioasă — de neînţeles — cum de există atîta apă şi unde se duce ea? Se pare că Dunărea nu m-a iubit, deşi eu o divinizam şi încă o divinizez, pentru că era să mă înec în ea... Am fost scos aproape mort pe mal, învîrtit de picioare ca să iasă apa din mine, şi de atunci Dunărea şi Marea sînt ca nişte fiinţe de care mă apropii cu teamă, ca de ceva sfînt, ceva care mi-a spus mie un mare secret pe cînd aveam doar zece ani... Şi mai era ceva, bunica, tuşa Năstăsiia, mică şi crăcănată de atîta apă cărată cu cobiliţa, şi era veselia ei, erau minciunile pe care le spunea; eu mă supăram şi ea rîdea de cîte şotii putea să facă, sau cînd se făcea paparudă ca să plouă, şi ploua, dar bunicul o certa, noi plîngeam, şi ea, după ce stătea umilă în faţa lui, nu mai rîdea ci ne povestea de Sfîntul Ilie şi despre oamenii pe care mereu îi ia Dunărea, şi-i duce undeva de unde nu se mai întorc... Acolo, la Calafat, am făcut cele mai multe şcoli, mă îmbrăcam în femeie şi speriam lumea pe stradă, mă făceam şchiop ca să stîrnesc mila, mă prefăceam bolnav ca să mă iubească mai mult mama mare, ba chiar am dat şi un spectacol pe căruţă, cu cortină dintr-o pătură întinsă pe loitre, unde eu mă produceam cu Hora Unirii pe care o ştiam cel mai bine...

Întors la Bucureşti, deveneam din nou tăcut, îmbrăcat frumuşel, călcam din piatră în piatră cum mă învăţa mama, nu povesteam nimic din întîmplările mele, eram lingav, iar aritmetica mă făcea să mă îmbolnăvesc de toate alea cînd ştiam că o să merg la şcoală... Dar m-am întins cam mult cu această poveste din copilărie. Nu însă şi fără folos, căci toate acestea m-au făcut să fiu aşa cum sînt astăzi. Asta e temelia mea pe care o simt bine aşezată în mine, şi peste această temelie s-a sedimentat tot ce a urmat în viaţa mea, structurîndu-se omul care sînt. Şi aş îndrăzni să spun chiar actorul care sînt !

— Din liceu ce vă amintiţi ?

— Eu am apucat perioada cînd liceul dura mai puţin — avea zece clase — şi se notau elevii pînă la 5 ; ştiu că stăteam trei într-o bancă, era destul de greu pe vremea aceea... dar am avut profesori buni. Liceul nr. 23 era tot în Rahova, în aceeaşi clădire cu clasele primare. Am urmat limba română cu Ion Zamfirescu, binecunoscutul cărturar, profesor universitar, la fizică o aveam pe doamna Grobnic, tot universitară, care nu mai ştiu prin ce împrejurări ajunsese să predea în cartier... Însă întîlnirea decisivă a fost cu profesorul de matematică, Racoviţă. Dumnealui a fost una din şansele mele, m-a făcut să înţeleg şi pe urmă să iubesc matematica. În special mă îndrăgostisem de geometria în spaţiu. Datorită acestei întîmplări pot să spun că am învăţat să gîndesc, să înţeleg ce se întîmplă în viaţă, că totul are o logică, am început să-mi ordonez în mine ceea ce pînă atunci numai simţeam, intuisem. A fost ca o lumină puternică, lumină care mi-a uşurat apoi orele de gramatică, de fizică şi orele din afara şcolii.

— În liceu mai eraţi timid ?

— Da. Destul ! Din timiditate m-am apucat de fumat ! Mulţi dintre colegii mei fumau, eu nu. Rîdeau de mine, ziceau că mi-e frică. Atunci le-am dovedit că nu mi-e frică... dar pînă la armată am tot umblat cu usturoiul după mine ca să nu simtă părinţii că fumez...

— Eu am auzit o versiune că eraţi destul de frondist în liceu.

— Probabil că din cauza complexului de timiditate aveam uneori anumite ieşiri, aşa cum dealtfel au mai toţi adolescenţii. Aveam şi un fel de agresivitate în a-mi dovedi mie însumi că nu sînt un timid, că pot să fiu altfel de cum par... Mi-aduc aminte că prin clasa a noua, la 15 ani, un profesor tînăr de sport m-a rugat să-i ţin locul la nişte ore de ...română !, pe care le preda la seral, la Liceul Lazăr. Eram mai înalt, aveam nişte haine mai acătării, de la tata... Dumnezeu știe ce l-a făcut pe profesor să-mi propună mie una ca asta... eu nici n-am clipit măcar, deși am simțit cum îmi fuge pămîntul de sub picioare... Ne-am întîlnit deci seara, m-a dus la cancelaria liceului Lazăr, m-a prezentat celorlalți profesori drept „un coleg mai tînăr", mi-a dat catalogul și am plecat spre clasă... Aveam ore de română la clasa a cincea C seral. Am deschis ușa, am intrat în clasă, nimeni nu s-a oprit din vorbit, gălăgia continua, probabil că au crezut că sînt un coleg de-al lor, unul proaspăt... Elevii erau în majoritate între 20—25 de ani, doar vreo trei fete erau mai tinere. Am spus bună ziua și nu mi-a răspuns nimeni. Atunci am ieșit din clasă, am trîntit ușa și am intrat din nou, de data asta răcnind : Bună ziua ! Toți au încremenit. Pe urmă, totul a decurs normal, am ascultat, am pus note. M-am pomenit atunci cu curaj pentru că cineva avusese încredere în mine și mă investise cu niște date pe care sigur nu le aveam, dar în mod cert mi le doream.

— Ce imagine de sine aveați după ce ați absolvit liceul și vă pregăteați pentru facultate ?

— Cînd am terminat liceul aveam 16 ani așa că e greu să vă spun ce imagine aveam atunci despre mine. Eram destul de năuc ! Nu știam pe ce drum s-o iau, nu eram pregătit după liceu pentru nimic... Faptul însă că îmi plăcea matematica nu contrazice ce-am spus mai înainte. Îmi plăcea pur și simplu, o înțelegeam, îmi dădeam seama că e un instrument util, dar nu doream să ajung cercetător în acest domeniu. De fapt nici nu știam ce doresc. Părinții mei voiau să ajung medic. Am dat la medicină și nu am intrat. În perioada asta am cunoscut alt gen de oameni, cam fără căpătîi, tineri toți, dezorientați ca și mine, mult prea tineri ca să înțelegem ce rost am putea avea în viață și-n lume. Eram cam de 16—17 ani, băteam bulevardul, nu învățam. Medicina însă nu-mi plăcea. Într-un timp am făcut chiar speculă cu bilete de cinematograf chiar la cinematografele unde peste ani rulau filme în care jucam și eu ! Neintrînd la medicină, tata m-a ras în cap și m-a trimis la muncă... Îi sînt recunoscător pentru asta toată viața, deși atunci — țin minte — aveam senzația că-mi vrea răul. Am avut noroc că cineva a intervenit în viața mea la momentul cel mai potrivit, și acesta e tatăl meu.

— Care a fost primul dumneavoastră contact cu teatrul ?

— Visam să dau la medicină. Vizita medicală pentru medicină se făcea la Institutul de teatru. M-am prezentat și eu acolo. Erau și candidații de la teatru. Printre candidați era mare agitație. Mi-am notat undeva că „azi am fost și mi-am făcut vizita medicală pentru medicină și am văzut niște arătări îngrozitoare". Aceștia erau probabil unii dintre viitorii mei colegi. Nu bănuiam atunci ce se va întîmpla mai tîrziu.

— Ce era așa îngrozitor la ei ?

— Nu știu, m-am speriat de ei. Tinerii erau dezinvolți, zgomotoși, veseli, nu le păsa de nimic — asta, probabil, tot din timiditate și spaimă ! Pe mine însă m-au îngrozit, m-au speriat cînd i-am văzut și mi-am zis : În facultatea asta n-aș intra niciodată, n-aș putea să am vreo legătură cu acești oameni... și a urmat fabrica.

Într-o zi m-a chemat unul dintre tovarășii de la fabrică și mi-a spus : „Hai, nu participi ? Ai să joci în brigada artistică"... Aveam doar șaisprezece ani și am intrat în brigadă cam speriat, dar pe urmă a început să-mi placă. Se pare că a fost bine ce-am făcut atunci. De echipa aceasta de amatori, de această brigadă, cum se numea atunci, se ocupa un actor de la Teatrul Nottara — pe atunci Teatrul Armatei — Costin Dodu. El mi-a spus la un moment dat : „Încearcă să intri la facultatea de teatru"... Cum la medicină nici prin cap nu-mi mai trecea să dau, n-aveam altă speranță, altă perspectivă și, hai să dau la teatru... Am învățat fabula „Boul și vițelul" și poemul „Pașaportul sovietic", acesta din urmă de Maiakovski. Președintele comisiei era Finteștieanu. Mă așteptam ca la fabulă comisia să zîmbească, să se amuze, însă i-am văzut pe toți țepeni... în schimb la poemul plin de elan patriotic, foarte serios, rîdeau de se prăpădeau... Am crezut că am încurcat borcanele... și am ieșit afară ; m-au chemat de îndată să mă întrebe dacă mai știu ceva, și am spus o poezie de Mihai Beniuc. Mi-au dat drumul... Asta era prima etapă, și a urmat a doua: calităţi fizice, calităţi ritmice, aptitudini muzicale, apoi limba română — probă scrisă, şi aşteptarea rezultatului. M-am uitat pe la mijlocul listei, nu-mi închipuiam că pot să fiu printre primii, nu eram, şi, cînd colo, m-am găsit ultimul pe listă, ultimul intrat, cu nota cea mai mică, pare-mi-se şase sau aşa ceva... M-am dus acasă cu vestea asta, taică-meu a chemat un lăutar sau doi, au venit în curte, acolo, în Rahova, unde stăteam, ţin minte că nu aveam apă în curte, tata a luat un furtun de la un vecin şi nu ştiu de ce, în vreme ce lăutarii cîntau, tata s-a stropit cu furtunul, poate de fericire... M-am bucurat că reuşisem la teatru, dar eram îngrozitor de speriat şi nu ştiam cum o să mă descurc. Nu pot zice că „de mic copil mi-am dorit să ajung actor“...

— Exteriorizarea bucuriei tatălui pare o frumoasă metaforă. Cum aţi străbătut apoi perioada studenţiei?

— După marea veste am continuat să lucrez în fabrică două, trei luni pentru că era acolo un colectiv de care mă ataşasem şi pentru că aveam nevoie de bani. Era epoca aceea cînd se purtau pantaloni foarte strîmţi, destul de scurţi, pantofi cu talpă de cauciuc sing-sing. În cartier la noi, în Rahova, nu se purta cravată. Cravata era considerată de noi un semn de îmburghezire! Odată tata a insistat să-mi pun cravată; m-am dus la bal şi mi-au tăiat-o... mi-au tăiat şi cozorocul italian al şepcii. Atunci se purta şapcă în opt colţuri şi gulerul de la cămaşă răsfrînt pe dinafară. Am uitat să vă spun că în această modă am dat examen la teatru. Vă imaginaţi: eram slab mort, aveam şi o mustăcioară, bineînţeles creastă de cocoş, cravată şi şapcă. Eram şi poreclit în şcoală „cocoş“, poreclă de care eram foarte mîndru. Eram caraghios. Vorbeam lăbărţat ca în cartier, cu „aşea“, „dupe“. Eram în totul copilul cartierului în care m-am născut... Nu ştiu ce i-a făcut pe cei din comisie să mă oprească în institut, probabil că eram şi tînăr dar şi foarte caraghios.

— Şi apoi aţi intrat la teatru! Cu ce gînduri, cu ce speranţe?

— Am intrat la optsprezece ani, cu nici un gînd, cu nici o pretenţie. Cînd m-am prezentat la facultate, am fost repartizat la grupa C. Eram o grupă cu o compoziție destul de specială, adică toți eram fii de muncitori sau țărani. Eram destul de mulți, vreo 20—21, și țin minte că din octombrie cînd am început facultatea, cam șase luni de zile n-am scos o vorbă. Meseria asta făcîndu-se cu vorbe, eu mă ascundeam și stăteam în fundul clasei. Aveam colegi care făcuseră teatru, intraseră în institut deja formați, făcuseră figurație în teatru, știau ce înseamnă munca asta și eram fascinat de ei și timorat, așa că stăteam în ultima bancă... Dar să vă răspund la întrebare mai precis. Primele exerciții erau de comportare: trebuia să ne urcăm pe scenă și să ne imaginăm o situație. Cu forța m-a urcat profesorul pe scenă și mi-a spus: Sînteți la cinematograf, ce faceți într-o sală de cinematograf? Și mi-am adus aminte ce făceam într-o sală de cinematograf cînd mergeam cu prietenii mei la cinematograful Rahova... Niciodată n-am depășit perimetrul acela pînă la 18—19 ani, n-am ieșit din cartier... Țin minte că mîncam semințe, ne strigam peste rînduri, nu ne purtam prea civilizat în timpul filmului. La exercițiul de comportare am făcut lucrurile astea și toți se amuzau extraordinar, li se părea ceva ieșit din comun. Se pare că am avut succes! Așa am făcut primul meu personaj negativ spre comedie, și am prins curaj... Însă am absolvit primul an destul de mediocru. Dacă nu luai cel puțin nota 7, trebuia să părăsești institutul. Fiecare semestru, fiecare an erau eliminatorii. Am trecut cu bine, apoi au urmat exerciții de comportare mai speciale, adică, cu relații între personaje. Cu această ocazie mulți colegi m-au ales ca partener, eu neîndrăznind să aleg pe nimeni... Eram foarte spontan, probabil pentru că nefăcînd niciodată meseria asta, mi se părea ceva firesc, totul părea normal. A început să-mi placă. Încetul cu încetul am început să simt mai mult decît să înțeleg ce înseamnă meseria asta, iar din momentul acesta mi-a plăcut să joc cu parteneri, să mă leg de ceva, chiar dacă acel partener era un obiect... Cel mai greu m-am descurcat cu poeziile. Nu-mi place să recit poezii, și cred că poeziile nu trebuie declamate... În semestrul întîi din anul doi eram gata-gata să fiu dat afară din institut... La examen am ales un monolog din Topîrceanu. Totul a fost foarte prost, probabil din cauza emoțiilor. N-a rîs nimeni în sală, se uitau toți unul la altul: Ce vrea ăsta? Totul era „foarte gros", n-am mai respectat nimic din ce făcusem înainte. Norocul meu a fost că am mai avut o apariție într-un moment al altui coleg de-al meu, unde n-aveam rolul principal. Intram într-o cameră și trebuia să anunț pe cineva ceva dar nu mai găseam pe nimeni, toți părăsiseră odaia și trebuia să mă sperii... M-am speriat foarte bine, lumea a rîs, și cred că reacția asta foarte firească la examen a dezvăluit în mine unele calități... În semestrul al doilea am început momente de spectacol din piese, jucam Molière, mi-a plăcut, m-am prezentat bine, cel mai bine m-am prezentat în „Femeile savante", aveam și colegi deosebit de talentați, ne înțelegeam de minune... V-am mai spus că eram o grupă specială, originea noastră muncitorească conta foarte mult, eram apropiați sufletește, repetam zi și noapte, n-am lipsit măcar o oră în toți acești patru ani de institut, uneori dormeam pe scenă ; era o atmosferă extraordinară, totul ne plăcea foarte mult, dar era și spaima de-a fi dați afară din institut alături de plăcerea de-a ne face meseria...

— Din acea grupă de douăzeci, grupa inițială, cîți au supraviețuit după patru ani?

— Cred că vreo unsprezece, doisprezece... Jumătate am supraviețuit, doar jumătate! Am absolvit anul doi pare-mi-se cu nota opt sau nouă... În anul trei am jucat *Unchiul Vania* ; aveam douăzeci de ani și jucam Serebreakov, un personaj de vreo șaizeci de ani... Am cunoscut acum un mare actor, Tomazoglu, căruia la examen i-a plăcut mult jocul meu, și am absolvit anul trei cu nota zece, pe urmă am plecat la armată, la Iași ; jucasem puțin și Iago, însă la armată am primit o scrisoare de la colegele mele prin care eram anunțați, noi, militarii, că se făcuse repertoriul pentru anul patru. Urma ca eu să joc Arturo Ui. Nu știam ce înseamnă Arturo Ui, nu se prea juca Brecht atunci și am cerut piesa, pe care am și primit-o în armată. Am citit-o și am rămas mirat : fusesem ales să fac rolul lui Hitler! Desigur, o comedie, un pamflet politic, songuri pe muzică, rol foarte complex și complicat, mă gîndeam că n-am arătat în cei trei ani de studenţie ceva care să mă îndreptăţească să joc acest personaj, acest tip, acest rol... M-am bucurat, însă mai mult m-am înspăimîntat. Revenind din armată, am început repetiţiile... însă cam din primele lecturi intuisem personajul, ce se întîmplă în piesă, şi am repetat zi şi noapte mai mult singuri ; spectacolul l-am realizat în studio, supravegheaţi uneori de profesori. Fiecare veneam cu o idee, ne supravegheam reciproc nu exista pic de invidie şi totuşi Arturo Ui era singurul personaj principal... Ne ajutam mult, eram colegi şi prieteni, cam în fiecare săptămînă mama făcea mîncare de fasole şi-i invitam pe majoritatea colegilor din grupa mea (erau din provincie şi luau masa la cantină). Aceia cu care eram mai bun prieten veneau acasă la mine de două, trei ori pe săptămînă : mîncau şi dormeau la mine... În 1963, prin aprilie-mai, am lucrat la personajul acesta, şi a fost rolul care m-a dezvăluit chiar mie însumi... Am rămas surprins singur de cîte drăcii eram în stare să fac. Acest rol de mişcare folosea cam toate mijloacele scenice, şi eram cu toţii obsedaţi de acea distanţare a lui Brecht de tot ce cunoscusem noi pînă acum. Nu ştiu cît am respectat noi aceste principii. Profesorul nostru era obsedat de Stanislavski. Îi sînt foarte recunoscător, probabil că a avut intuiţie în ceea ce mă priveşte, şi o spun cu oarecare orgoliu, el m-a ajutat mult lăsîndu-mă liber... dar după ce-am înţeles ce înseamnă meseria aceasta, m-a cenzurat într-un fel, dar fără ca eu să-mi dau seama ; era primul rol în care am demonstrat că ştiu să mă mişc foarte bine, că am şi posibilităţi vocale ! M-am şi lăsat de fumat atunci, mă îndrăgostisem de rol, mă antrenam, făceam sport cum fac şi acum. A fost aşadar primul rol complicat pe care l-am făcut, se pare, cu destul succes... De la acest rol am fost luat să joc rolul principal în filmul *Străinul* : un băiat frumuşel, cu sensibilitate, Andrei Sabin.

— Că sînteţi un îndrăgostit de teatru, asta sună de-acum tautologic ! V-am văzut însă şi cîntînd, dansînd, realizînd numere de acrobaţie... Ce potenţialităţi mai ascundeţi ? Dacă aţi fi avut neşansa să nu intraţi la teatru, ce altceva aţi fi făcut ?

— Cred şi acum că teatrul este cel mai frumos lucru de pe lume ! N-am făcut altceva decît teatru, asta şi-atunci cînd am dansat, cînd am cîntat, cînd am făcut numere de acrobaţie... În afară de medicină, cred că aş fi putut face orice altă meserie, pentru că eu dacă încep ceva, nu mă las pînă nu duc pînă la capăt ce-am început. La fel şi acasă : dacă mă apuc să vopsesc ceva, apoi vopsesc pînă la capăt, dacă desenez, o fac cu plăcere şi cu multă atenţie, serios...

— Aminteaţi mai înainte de sport...

— În măsura în care am timp, în afară de gimnastică, pe care o fac înainte de repetiţii, în fiecare dimineaţă mă duc în Parcul Herăstrău şi alerg, asta de vreo cinci, şase ani încoace...

— Dar aţi trăit, presupun, complexele începutului. Aţi intrat într-o lume nouă, cu o totală lipsă de experienţă. Toate acestea nu influenţează moralmente negativ, nu dau o anumită inhibare, nu v-a stingherit, spre exemplu, starea de trac ?

— Este adevărat că am trăit complexul celui lipsit de experienţă. Trac am la fiecare spectacol. Dar se pare că mie tracul îmi foloseşte, am o varietate pozitivă constructivă de trac. Nu sînt un actor de premieră, niciodată nu mi-a ieşit o premieră foarte bine, probabil că din cauza tracului, dar şi pentru că nu mi-am terminat şi nici nu cred că am să termin vreodată un rol ! Vreau să spun că niciodată nu mi-am terminat munca la un rol, la premieră, continui să-l lucrez, să-l descopăr, să-l redescopăr cu fiecare spectacol.

— Cam la a cîta reprezentaţie ajungeţi la cele mai bune rezultate ?

— Cred că la al douăzecilea sau al treizecilea spectacol sînt mai aproape de personaj, aproape de idealul personajului, idealul pentru actor, pentru regizor şi, fireşte, pentru spectatori. După un număr mare de reprezentaţii, unii actori se plictisesc de rol, eu nu mă plictisesc niciodată...

— Deşi demarcările precise sînt uneori hazardate, totuşi, vă consideraţi un actor cerebral sau un spontan, un instinctiv...

— Nu cred că există actor spontan, cerebral sau instinctiv ! În ceea ce mă privește, lucrez foarte mult, lucrez riguros la un rol, deși cine mă vede n-ar spune asta. Sînt considerat un actor spontan, dar această spontaneitate se obține prin muncă, nu este nimic improvizat. Intru foarte greu într-un personaj, mă chinuiesc mult la repetiții, dar odată cîștigat un lucru, o stare, încep imediat să mă confund cu starea, cu situația dată de autor... Am scene în care trebuie să omor, să violentez pe cineva, toate acestea se fac în limita rațională, adică bine calculat, foarte exact. Ce imaginez, las în sală celor ce mă privesc. Știu că sînt actori lucizi, care niciodată n-au trac. Nu-mi dau seama cum reușesc ei, cum pot lucra...

— Există și situații cînd actorul se bizuie mai mult pe farmecul personal. Optați pentru acest privilegiu, sau preferați să pătrundeți și altminteri în rol ?

— Pentru ca totul să fie normal, eu învăț să devin om, învăț să devin un personaj, textul îl asimilez pe parcursul repetițiilor. Rămîn însă fidel textului. Se pare că unii mizează pe farmecul personal. Mă interesează să intru în datele personajului de comun acord cu regizorul, cu textul, cu datele omului pe care vreau să-l fac verosimil în fața spectatorului, adică să intru în starea, în relațiile, în felul de a fi al omului respectiv...

— Au fost roluri care nu v-au reușit ? Unele reușite au fost umbrite de anumite imperfecțiuni pe care le-ați sesizat pe traseu sau mai tîrziu ?

— Spre exemplu, la Adam din *Ulciorul sfărîmat*, piesa lui Kleist, am greșit mult începînd cu masca ; mi-am făcut o mască complicată, perucă cu chelie, trebuia să fiu neapărat chel, destul de bătrîn, șchiop... Am lucrat mult și cu atenție, dar spectacolul era montat mai dificil, textul era destul de incomod, un decor și mai incomod ; întîmplarea se vroia realistă, iar decorul s-a făcut abstract, un fel de semn de întrebare vroia să însemne întortocherea unor situații în care era pus personajul. Această tentativă nu ne-a reușit...

— Dar fiecare rol înseamnă și o nouă identitate pentru actor, această varietate conferă și putința unei ample desfășurări sufletești și artistice. Aș zice mai degrabă că într-un număr mare de roluri, avem un număr la fel de mare de Ştefan Iordache cu o notă personală, cu un farmec comun dar ipostaziat diferit...

— Este sigur că dacă reuşesc să intru în personaj, cum se spune, nici unul nu va semăna cu altul. Dacă, însă, cum spuneaţi, fiecare personaj poartă amprenta mea, aici e mai mult de discutat. Repet ce-am mai spus : instrumentul nostru de lucru este omul, adică, altfel spus, sînt eu, corpul meu, înfăţişarea mea, vocea mea, ochii mei, felul meu de-a vorbi, felul meu de-a mă mişca, felul meu de-a înţelege viaţa şi omul. Aşa fiind, se înţelege că actorul aduce în rol propria sa personalitate, în acelaşi timp, însă, cu timpul fiecare actor îşi capătă felul său de a se exprima în anumite situaţii. Este normală o reidentificare permanentă. În ce măsură eu sînt sau pot fi mereu altul, asta nu-i treaba mea, nu eu am s-o judec...

— De-a lungul carierei sale, un actor trece printr-o serie de metamorfozări de la paj la june prim, de la acesta la rolurile vîrstei de mijloc. Vîrsta îl pune pe actor în rol, hotărînd nu odată simbioza între personajul creat de dramaturg şi actorul pentru care optează regizorul. Cum vedeţi trecerea prin aceste etape ?

— Actorul evoluează cu vîrsta şi cu anii. E bine să joci un personaj de 18 ani, într-o piesă, la 18 ani, sau un personaj de 30 de ani, la vîrsta respectivă. Sînt situaţii în care regizorul vede altminteri spectacolul şi inversează lucrurile. Eu cred că fiecare rol este o compoziţie, orice om diferit de felul tău de-a fi trebuie să-l compui, să devii tu personajul respectiv. Sigur că am jucat şi roluri de bătrîni, dar şi roluri de tineri. Aceste etape se amestecă. Am jucat la 28—29 de ani un rol cum este acela al regelui prăbuşit, Filip al doilea... În acest rol trebuia să fiu rău, nebun, viclean. Dar din fericire, încă nu am trăit evoluţia de la personaje tinere pînă la personaje în vîrstă la modul complet.

— Aţi realizat multe spectacole de echipă, cum ar fi, spre exemplu, „Iulius Cezar“, cu Andrei Şerban. Există părerea că şi în astfel de spectacole, sînteţi actorul care se detaşează, sînteţi o prezenţă aparte...

— Este frumos ce spuneţi, dar n-am avut intenţia asta niciodată. Bucuria mea este mai mare atunci cînd se creează acea armonie, o stare fascinantă care îţi dă senzaţia că ce se întîmplă pe scenă este şi adevărat, este şi visare, or, asta nu se întîmplă decît atunci cînd toţi partenerii merg perfect.

— Un actor trăieşte, evident, clipe fericite, aplauzele şi ovaţiile sînt stimuli şi totodată un mod de-a recunoaşte o valoare, însă care sînt momentele mai grele ale artei actoriceşti ?

— Aplauzele şi ovaţiile fac parte din spectacol, iar publicul este partenerul nostru. Greutăţi şi satisfacţii ? Le-am cuprins oarecum pînă aici. Eu sînt un om obişnuit. Îmi place cînd mă cheamă un prieten să beau un pahar de vin, sau să discutăm. Totul încetează însă cînd am în pregătire un spectacol. În acest moment mă consider intrat într-un cantonament şi, de fapt, mereu eu sînt în cantonament...

— Nu vă relaxaţi, nu vă destindeţi ?

— Nu prea am vreme să mă destind. Imediat ce-am ieşit din teatru încerc să uit că am fost pe scenă, dar din păcate nu reuşesc. Aproape întotdeauna după un spectacol greu mai joc o dată rolul, chiar stînd în pat, înainte de-a adormi. Retrăiesc momentele din spectacol...

— Aveţi, desigur numeroşi admiratori şi admiratoare. Vă asaltează ?

— Nu prea sînt asaltat de admiratori, pentru că în afara scenei şi în afara teatrului nu sînt prea sociabil. Uneori nu văd oamenii pe stradă, de multe ori sînt acuzat că nu răspund la salut sau nu dau bună-ziua. N-o fac intenţionat, credeţi-mă...

— Cum vă încadraţi în relaţia actor-regizor, care în orice teatru este, dacă-mi daţi voie, o fatalitate !

— Îmi place ca regizorul să fie limpede în ceea ce-mi cere. Mă interesează ce vrea să spună despre piesa respectivă, ce sondează, cum, în ce scop. Dacă este un regizor încorsetat de ideile sale doar, şi nu primeşte nimic de la actor, atunci lucrez mai dificil cu el, sau chiar încep să-l evit. Îmi plac deci regizorii care colaborează cu actorii. Începînd cu profesorul meu, cu care am absolvit institutul şi care cel puţin mi-a lăsat senzația de libertate în mișcare, am continuat fructuos colaborarea cu Sanda Manu, Dinu Cernescu, Cătălina Buzoianu, Andrei Șerban, George Rafael, Mircea Danieliuc...

— Ce preferați : succesul de critică, elogiul inițiatilor sau succesul de public ?

— Cînd eram mai tînăr apreciam succesul de critică. Eram foarte decepționat dacă un critic nu mă aprecia. Dar acum, ca să fiu sincer, cam de vreo opt ani n-am mai citit aproape nici o cronică la spectacolele în care am apărut. La început nu mă interesa deloc dacă vine public în sală sau nu. Mi se părea mereu că joc într-un spectacol înțeles de foarte puțini, cum se zice, de o elită ! Acum cred că spectacolul cu cît atrage un public mai numeros, cu atît este mai bun. Mă interesează ca publicul să fie în sală cît mai numeros, așa cum se întîmplă acum la Teatrul Mic...

— Știu că la piesele în care jucați vine un public numeros. Deci există un sincronism între succesul în fața criticii de specialitate, și acela de public... ?

— Uneori un spectacol criticat de majoritatea criticilor este apreciat de marele public. Mai rar se întîmplă ca acea critică de specialitate și publicul să fie de acord...

— Preferați scena, cinematograful ? Filmul aureolează actorul cu o popularitate întinsă, solicitantă...

— Cred că film poate face mai toată lumea. Nu prea mă interesează popularitatea, mai ales aceea oferită de film sau de spectacol chiar. Nici nu-mi doresc de fapt să fiu un actor popular. Doresc însă să-mi fac cît mai bine meseria și să-i mulțumesc pe oameni...

— Și totuși oamenii văd în actor un om mai puțin obișnuit. Psihologia actorului este mai fascinantă, el trebuie să dezvăluie și să se dezvăluie totodată...

— Mai curînd cred că spectatorul cînd vine la teatru este fascinat de ceea ce se întîmplă pe scenă, de poveste și de decoruri. Mie îmi place să cred că spectatorul este un copil și că teatrul face parte din copilăria omului, omul acceptă această joacă, acceptă o convenție, știe că pe scenă se joacă, este o propunere și nu ceva adevărat, este un vis. În general spectatorul se confundă cu eroul principal, noi lucrăm cu sentimente, ne adresăm minții dar și inimii, nu înfățișăm niște momente în general, ci nişte momente speciale, esenţiale ale existenţei umane. Credeţi-mă însă că nici eu n-am înţeles prea bine de ce un spectator este fascinat de-un actor...

— Teatrul Mic, aşa cum se prezintă el sub noua direcţie, a devenit un teatru mare. Cum colaboraţi cu Dinu Săraru ?

— Dacă Teatrul Mic a devenit ceea ce este acum, asta se datorează în cea mai mare măsură lui Dinu Săraru. El n-a venit acum în teatru. A fost critic de teatru — şi este —, s-a ocupat la televiziune de teatru, este obsedat de teatru, pasionat... are un anume instinct al teatrului. În clipa cînd a fost numit director, a încercat şi a reuşit ! A reuşit să instituie un nou sistem de lucru în teatru, adică să se muncească foarte serios. De aceea am şi optat pentru acest teatru. Am mai optat şi pentru că Dinu Săraru a ales un repertoriu deosebit, şi-a alcătuit o echipă remarcabilă, la noi în teatru nu există vedete... sau, altfel spus, vedetele sînt integrate în colectiv !

— Din perioada cînd aţi jucat la Nottara, ce amintiri păstraţi ?

— A fost o perioadă foarte importantă pentru evoluţia mea. Acolo am debutat, acolo am crescut ca actor. Îmi aduc aminte de foarte mulţi parteneri, dar, ce-i ciudat, îmi amintesc mai mult de regizorul George Rafael, care era foarte pretenţios, un bun cunoscător al limbii, un regizor care lucra foarte serios cu actorul. Fireşte, mi-aduc aminte şi de parteneri. Am avut bucuria să joc, cînd am debutat, cu Nataşa Alexandra. Îmi aduc aminte de George Constantin, de Val Săndulescu, de George Trestian, de Migri Avram Nicolau care a jucat un rol foarte important în cariera mea, de la dînsa am învăţat să fiu punctual, să vin cu două ore înainte de spectacol. De Gilda Marinescu îmi amintesc. Fiecare dintre ei reprezenta o personalitate. În film, de asemenea, am avut parteneri remarcabili : Ciubotăraşu, Calboreanu, Fory Etterle, Măruţă... Am lucrat împreună cu Marga Barbu, am jucat cu ea vreo două sau trei spectacole. Marga Barbu venea în teatru cu multe date din film, cu un foarte mare firesc. Cît priveşte pe George Constantin, el este un monument în teatru. M-a impresionat la el absolut totul, este actorul care poate să joace orice, disponibil pentru orice...

— De ce-ați plecat de la Nottara ?

— N-am plecat supărat, dimpotrivă. Cu vremea am ajuns să-mi dau seama că e necesar să-mi împrospătez gîndirea despre teatru, or, asta puteam s-o fac numai schimbîndu-mi partenerii. Cred că eram puțin în pericolul de-a mă plafona, de a-mi repeta mijloacele de expresie, și am decis să-mi schimb climatul. Sigur că am fost atras și de programul lui Dinu Săraru în teatrul lui și de aceea am plecat la Teatrul Mic. Mai întîi am jucat ca invitat acolo, în *Emigranții,* iar după aceea m-am transferat. Trebuie să spun însă că și Horia Lovinescu a jucat un rol important în cariera mea, dumnealui mi-a urmărit evoluția și a avut mereu mare încredere în mine, m-a ajutat să joc...

— Schimbînd partenerii, precum spuneați mai înainte, din motive de regenerare a mijloacelor de expresie, acum, la Teatrul Mic, care dintre ei vă sînt mai apropiați ?

— Mă înțeleg foarte bine cam cu toată lumea din Teatrul Mic. Este o trupă foarte interesantă. Trebuie să încep cu Mitică Popescu, cu care am lucrat primul rol la Teatrul Mic, în *Emigranții,* am jucat cu Vali Seciu în Pirandello, cu Carmen Galin, cu Leopoldina Bălănuță... cu actorii tineri sau foarte tineri Dan Condurache, George Visu, Mihai Dinvale, Dinu Manolache — aceștia aduc prospețime, spontaneitate, dorința de muncă... De fapt este obsesia directorului Dinu Săraru de-a face totul cu oameni tineri, probabil ați observat că și regizorii și scenografii sînt tineri...

— A existat o generație de aur în teatrul nostru, de n-ar fi să-i pomenim doar pe cîțiva din această generație : Bălțățeanu, Mihai Popescu, Calboreanu, Vraca, Elvira Godeanu... O puteți compara cu generația de astăzi ? Vreau să întreb dacă aceasta o continuă pe cealaltă, dacă este o continuare a aceleia...

— Cu greu se poate face comparație între aceste generații. Erau cei pomeniți și alții foarte mari actori. I-am văzut pe Calboreanu, pe Elvira Godeanu, pe Vraca, însă fiecare generație își are vîrfurile ei, își are epoca ei și felul ei de-a face teatru. Dacă ne deosebim prin ceva, atunci este felul nostru de-a privi teatrul acum, în prezent. Dacă ne putem lăuda cu ceva, atunci trebuie să reținem că sîntem un popor foarte talentat în teatru, iar asta este extraordinar.

— Eu cred că avem o bogăție artistică cum n-am avut niciodată în România. Sînt mulți mari actori la teatrele principale din București, desigur cei mai mulți la Teatrul Național. Cred că distribuirea rolurilor este o problemă grea tocmai pentru că-s multe mari talente.

— Nu știu dacă atunci sau acum am avut sau avem o generație de aur, fiecare generație înseamnă ceva, reprezintă ceva. O generație se constituie și prin public, acest public, astăzi, este mult mai evoluat ca în trecut, mult mai exigent, printre altele și datorită acestei bogății artistice de care dispune poporul nostru. E mai greu să faci astăzi teatru decît înainte, pentru că este cinematograful care te concurează, televiziunea care te concurează, este sportul care de asemenea te concurează. Publicul participă la toate acestea, iar tu, actor, trebuie să ții seama de acest fapt de viață...

— V-aș întreba care credeți că sînt cei mai talentați actori din contemporaneitate?

— Talent avem toți. Am să dau cîteva nume care-mi vin acum în minte, firește, fără pretenția de-a epuiza lista lor și fără să-i repet pe cei despre care am mai vorbit: Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Victor Rebengiuc, Petre Gheorghiu, Ogășanu, Albulescu, Olga Tudorache, Gina Patrichi, Silvia Popovici...

— În ce direcție, spre ce roluri vă îndreptați acum? Pun această întrebare întrucît pînă acum ați jucat în toate: repertoriu shakespearean, repertoriu clasic, în piese moderne, în film, ați abordat și muzicalul...

— Nu pot avea o certitudine, o reprezentare exactă a viitorului meu artistic. Dacă mă întrebați ce preferințe am, vă pot răspunde că nu am nici una. În general m-am ferit să joc în piese care nu-mi spuneau mai nimic, care mi se părea mie că nu înseamnă mai nimic...

— O să vă îndreptați spre film ocolind o vreme scena?

— Ce-am făcut pînă acum în cinematografie cred că este suficient. Pot să fac orice, dar asta nu depinde de mine, nu mă duc eu să mă ofer cinematografiei, ci numai dacă aceasta mă solicită. Depinde de ce anume mi se oferă, depinde de scenarii, depinde de regizori... De fapt nu cred că cinematografia noastră s-a ridicat la nivelul teatrului românesc. Şi scenariile noastre, după părerea mea, sînt încă departe de ce ar trebui să fie, de ce se cere de către conducerea noastră superioară de partid. Filmul ar trebui să reprezinte ce se întîmplă la noi acuma, ce se întîmplă în viață, vorba lui Dinu Săraru : „Nu tot ce se întîmplă la noi este o nuntă, o horă“, o bucurie permanentă, te izbeşti de greutăți, te izbești de multe obstacole, de oameni care încă nu înțeleg să muncească, care nu înțeleg ce se întîmplă acuma... Toate acestea apar puțin în scenarii, în piesele de teatru...

Aprilie 1981

IORGU IORDAN

Notă autobiografică

M-am născut la 29 septembrie (11 octombrie) 1888 în orașul Tecuci. Părinții mei au fost analfabeți. Tata muncea ca grădinar legumicultor cu o retribuție destul de bună, grație vredniciei sale deosebite. De aceea a putut crește, cu ajutorul foarte temeinic al mamei, nu mai puțin vrednică, pe cei zece copii ai lor. (Doi au murit de mici, ceilalți au ajuns maturi și, cei mai mulți, vîrstnici și foarte vîrstnici.)

Avînd gimnaziu în orașul meu natal, am putut urma, fără greutăți, primele patru clase ale liceului de pe vremuri. Cursul superior l-am făcut la Liceul Internat din Iași, ca bursier. Peste tot m-am bucurat de sprijinul moral, cîteodată și material al fratelui meu Niculai, care era învățător. Liceul amintit era cea mai bună școală secundară a țării, înființat anume pentru a crește „elite", intelectuali, ceea ce, în general, a izbutit, nu cum s-ar fi cuvenit, poate. Am primit acolo și educație politică în sens democratic, datorită atmosferei care domnea în liceu. (Majoritatea elevilor erau bursieri și mai toți fii de țărani, mai exact spus copii de la țară.) Atmosfera aceasta o creau, în mare măsură, nu prin... propagandă, ci prin simpla lor prezență, G. Ibrăileanu și alți profesori, legați spiritual de revista *Viața românească*.

La Universitate, am urmat Literele (ca bursier) și Dreptul, pe care l-am terminat respectiv în 1911 și 1912. M-am bucurat, din plin, de aprecierea celor mai buni profesori din vremea aceea ai Facultății de Litere : Al. Philippide, G. Ibrăileanu și Traian Bratu (acesta germanist). Între 1911 și 1913 am funcționat, ca profesor suplinitor, în învățămîntul secundar, din 1914 pînă în 1927, ca titular la Iași. În 1921—1922 am făcut studii de specialitate (Filologie spaniolă) la Bonn, în semestrul de vară 1923, la Berlin, în 1925 la Paris. Între timp am publicat, în reviste românești și străine, lucrări de specialitate, chiar și două cărți : *Diftongarea lui e și o accentuați în pozițiile ă, a* (Iași, 1921) și *Rumänische Toponomastik*, Bonn-Leipzig 1924, 1926.

În iulie 1927 am fost numit profesor titular la catedra de Filologie romanică a Universității din Iași. Șapte ani mai tîrziu, după moartea lui Al. Philippide, am trecut la catedra de Lingvistică românească, pe care o avusese el. La Iași am lucrat ca profesor universitar pînă în 1946, cînd am fost transferat la București, unde mi-am desfășurat activitatea didactică în sens strict pînă în 1972 (pînă în 1962, ca profesor activ, după aceea ca profesor consultant).

Titluri academice în sens larg

Doctor în Litere (Iași, 1919), doctor honoris causa al Universităților din Berlin, Montpellier, Iași, Gand și Roma ; membru al Academiei Române (1934, corespondent ; 1945, titular), membru corespondent al Academiilor din Leipzig-Berlin, Viena și München.

Am fost vice-președinte al Academiei Române (1956—1966), director al Institutului de Lingvistică (1949—1952, 1958—1970), decan al Facultății de Litere București (1947—1950), al Facultății de Filologie (1956—1957), rector al Universității din București (1957—1958), ambasador al României în U.R.S.S. (1945—1947), președinte, apoi vice-președinte al Comisiei naționale pentru UNESCO (1956—1957, 1958—1968).

Lucrări principale

Lingvistică romanică : *Lingvistică romanică. Evoluţie, Curente, Metode.*

Limba română contemporană : *Limba română actuală. O gramatică a greşelilor, Limba română contemporană, Structura morfologică a limbii române* (în colaborare).

Stilistică : *Stilistica limbii române.*

Toponimie : *Toponimia românească.*

Redactor responsabil la *Dicţionarul limbii române*, seria nouă.

Memorii, vol. I, II şi III

SÎNT CATEGORIC ÎMPOTRIVA AVENTURII ÎN VIAȚĂ ȘI ÎN ȘTIINȚĂ

— Sînteți autorul uneor cercetări fundamentale în domeniul filologiei. Studiile dumneavoastră publicate pe această temă ocupă un întreg raft de bibliotecă. În același timp sînteți autorul, ca să spun așa, al unor numeroase generații de studenți pe care le-ați format ca dascăl de-a lungul anilor în care ați slujit cu autoritate catedra universitară. Mă gîndesc la faptul că ați fost atît de mult implicat în viața intelectuală a tinerilor, încît asta v-a menținut în permanență aproape de vîrsta tinereții și chiar de spontaneitatea adolescenței. Ce vă amintiți din perioada copilăriei ? A avut ea un rol însemnat în desăvîrșirea dumneavoastră intelectuală ?

— Fără nici o îndoială. Mă număr într-adevăr printre cei care au nostalgia copilăriei. Sînt necesare însă unele precizări. Am fost ce se cheamă un copil activ și echilibrat. De aceea și amintirile mele se leagă strîns de aceste calificative. Ca elev, mai cu seamă după orele de curs, citeam foarte mult. Inițial aceasta a fost pasiunea mea principală. Totodată mă și jucam mult. Nevoia de alternanță izvora, cred eu, dintr-o însușire fiziologică : sănătatea foarte bună cu care am venit pe lume !

— Sub aceste auspicii v-ați continuat apoi studiile ?

— În multe privințe, da. Ca elev de liceu, pe măsură ce promovam din clasă în clasă activitatea mea a căpătat forme tot mai concrete, mai organizate și s-a dezvoltat odată cu anii, cu preocupările, cu ocupațiile mele. Acest curs de viață n-a cunoscut hiatus-uri pe măsură ce înaintam în viață. Și în momentul de față sînt aproape la fel de activ ca în tinerețe. Firește, astăzi nu mai am elanurile vîrstei dintîi, nu mai am forţele pe care le-am avut cîndva. Pentru că mi se recomandă cel puţin două ore pe zi de mers pe jos şi pauze destul de lungi după ceasurile de muncă, trebuie să ies uneori din ritmul trudei mele obişnuite. Şi asta mă nelinişteşte sau, cel puţin, mă stînjeneşte...

— Înţeleg deci că munca dumneavoastră a fost în mod constant răsplătită cu satisfacţii. Este desigur un factor important, acela de a primi o răsplată justă pentru efortul pe care îl depui. În acelaşi timp este firesc să nu aştepţi numai bucurii într-o viaţă îndelungată de trudă, să înfrunţi adeseori ingratitudinea sau pur şi simplu neînţelegerea. Vă rog să-mi spuneţi cum aţi primit aceste insatisfacţii ?

— Orice activitate omenească presupune un salt în dublu sens : cantitativ şi calitativ. Satisfacţia muncii nu poate fi reală şi n-are cum spori decît pe măsură ce sporeşte activitatea însăşi. Dar nu-mi aduc aminte ca satisfacţia, sau opusul ei, insatisfacţia să fi avut asupra mea o influenţă importantă. S-a întîmplat mai degrabă altfel. Contactul cu elevii şi apoi cu studenţii mei, cu un mediu mereu tînăr, dinamic şi activ, mi-a susţinut totdeauna entuziasmul necesar muncii, iar constatarea că truda mea dă în general rezultate a fost pentru mine un izvor continuu de mulţumire. Satisfacţia mea a izvorît şi din activitatea ştiinţifică în care am perseverat ani şi ani. Lucrările mele au fost apreciate de către specialişti români şi străini, înainte de toate pentru rigoarea şi seriozitatea lor. Această satisfacţie se leagă şi ea foarte strîns de desfăşurarea firească a muncii.

— De-a lungul activităţii dumneavoastră de multe decenii, aţi avut totuşi şi perioade mai dificile, fie şi de oboseală, de randament mai mic. Vă întreb astfel pentru a nu se crea impresia, poate nefirească, de concordanţă absolută între idealuri şi puterea de muncă...

— Vă voi dezamăgi, dar perioade fie şi de oboseală, cum spuneaţi, n-am avut niciodată, adică nu le-am cunoscut. Este adevărat însă că au apărut alte aspecte. În timpul regimului fascist (1940—1944) condiţiile n-au fost deloc favorabile pentru munca mea obişnuită. Dar nu numai eu am avut de suferit. De aceea cine urmăreşte bibliografia lucrărilor mele din această perioadă, constată cu uşurinţă că este mai săracă decît în alte epoci. Bineînţeles, cauza acestei slabe activităţi n-a fost slăbirea nevoii mele interioare de activitate, ci condiţiile exterioare care mă împiedicau să fiu activ, care îmi frînau elanurile, munca.

— Desigur că n-aţi fost indiferent faţă de viaţa politică şi socială. Întrebarea mea însă doreşte să se oprească doar la faptul dacă aţi simţit sau nu nevoia unui anturaj de muncă şi de viaţă agreabil...

— Normal, am simţit totdeauna nevoia unui anturaj interesant şi atrăgător. Asta atît fizic, cît şi psihic. Dar anturajul ţine uneori şi de întîmplare, nu numai de voinţa noastră. N-am avut totdeauna ceea ce se cheamă un anturaj, la început din pricina condiţiilor materiale modeste ale părinţilor mei. De îndată ce împrejurările mi-au îngăduit însă să-mi satisfac această nevoie, mai întîi ca student cu bursă individuală, iar mai tîrziu ca profesor în învăţămîntul de cultură generală, nevoia aceasta a fost satisfăcută, aş putea spune în întregime sau aproape. Iată deci că în ce mă priveşte anturajul meu din tinereţe era condiţionat, în mod aparent ciudat, de situaţia materială, fapt ce poate să le pară multora, astăzi, de necrezut!

De asemenea mi-a plăcut şi m-a stimulat în mare măsură anturajul psihic de care m-am putut bucura pe deplin abia după căsătorie, în 1914. Pînă atunci am fost un solitar, un izolat. Mă întîlneam, fireşte, zilnic cu prieteni, cu colegi, dar numai întîmplător la cursuri, pe stradă etc. Cînd eram invitat în vreo familie mă simţeam stingherit. Nu m-am apropiat niciodată orbeşte de oameni pe care nu-i cunoşteam. Prin căsătorie însă, am găsit această satisfacţie a anturajului. Soţia mea a făcut tot ce-a putut ca să mă ajute, să-mi fie tovarăş de viaţă, prietenă, sfătuitoare, să-mi creeze mediul favorabil activităţii mele. Pot spune că lucrările realizate de mine pînă în 1961, cînd ea s-a prăpădit, sînt într-o anumită măsură produsul colaborării. Desigur, nu e vorba de coautor, ci de faptul că — mai cu seamă pentru perioadele grele cînd eram supravegheat, urmărit ca antifascist şi, pe urmă, suspendat din învăţămînt — ea, plină de curaj și devotament, m-a sprijinit și m-a făcut să simt mai puțin efectele presiunilor din afară. Ea a reprezentat pentru mine un punct de referință afectivă, de stabilitate și ordine în viața psihică și chiar în cea materială...

— Se spune, uneori, despre oamenii de știință că sînt distrați, nu prea ordonați. Sînteți un astfel de om?

— Nu, nu sînt deloc un asemenea om! Mi-a plăcut totdeauna ordinea, disciplina și curățenia. Această nevoie a sporit cu vremea și a putut fi satisfăcută pe deplin în momentul cînd mi-au permis împrejurările. După căsătorie, avînd o locuință confortabilă, se înțelege că satisfacția acestei nevoi a devenit posibilă în întregimea ei. Să nu se creadă însă că mă gîndesc numai la aspectul exterior al problemei. N-aș vrea să se vadă în afirmațiile precedente simple gusturi de gospodar. Cînd mă refer la ordine și la curățenie, dau acestor noțiuni un sens foarte larg, în care intervin, în primul rînd, starea sufletească, bucuria căminului și a înțelegerii cu tovarășa de viață.

Am fost și sînt un om meticulos, continui să fiu, în această privință, poate chiar pedant. Unii prieteni și cunoscuți mă credeau puțintel maniac. Lor li se părea exagerată nevoia mea de ordine, de disciplină. Pentru mine, ordinea și disciplina sînt o condiție exterioară absolut necesară unei vieți productive cu adevărat.

— Considerația și respectul v-au preocupat în chip special?

— Am ținut, evident, totdeauna să fiu un om respectat pentru că și eu am avut totdeauna respect față de oameni. Se înțelege că i-am respectat în mod deosebit pe oamenii despre care am fost convins că merită un plus de respect. Nu vreau să spun prin asta că am împărțit oamenii în respectați și în ceilalți, mai puțin respectați. Asta ar fi o enormitate — referindu-mă, normal, la colectivitatea în care am fost integrat, la oamenii cu care m-am întîlnit zi de zi. Nu-mi amintesc să fi arătat cuiva, fără temeiuri foarte serioase, disprețul meu. Am considerat însă totdeauna respectul ca pe o răsplată de ordin moral față de alții și am cerut același lucru și de la ceilalți față de mine. M-am străduit ca munca mea, atitudinea mea să fie corecte, ca să poată fi respectate de semenii mei...

— Şi totuşi, uneori aţi fost defăimat. Cum aţi reacţionat în acest caz extrem ?

— În nici un fel ! În cazuri grave, interveneam cu un răspuns. Infamiile şi acuzaţiile de rea credinţă apăreau numai în gazetele de dreapta înainte de al doilea război mondial. Chiar după interzicerea mişcării antifasciste trimiteam la gazeta respectivă un răspuns în care demonstram că lucrurile nu stăteau aşa cum fuseseră prezentate, adică mă apăram cu argumente, înlăturînd în felul acesta inepţia şi obligînd pe autorii de inepţii să mediteze. În şedinţele consiliului de facultate sau în reuniuni, dacă se iveau situaţii asemănătoare, reacţionam în acelaşi fel...

— Răspunsurile pe care le trimiteaţi gazetelor de dreapta, de pildă, erau publicate ?

— De cele mai multe ori, nu. De aceea mă adresam gazetelor de stînga, mai ales „Adevărului“ condus multă vreme de C. Mille, după care a devenit proprietatea unei societăţi anonime, rămînînd însă tot democrat.

— Aţi fost un om ambiţios ? Ambiţia în sine a jucat un rol important în viaţa şi activitatea dumneavoastră ?

— Ambiţie am avut totdeauna. Cred că fără ambiţie nu se realizează nimic temeinic. Este vorba de ambiţia care te îndeamnă să lucrezi serios, să ai un scop înalt, care să servească în primul rînd altora, colectivităţii în mijlocul căreia trăieşti, nu ţie însuţi. Această ambiţie m-a ajutat să dobîndesc cu timpul o poziţie căreia i-aş spune intelectuală (nu socială sau politică), ajutat, bineînţeles, de anumite calităţi pe care am căutat mereu să le dezvolt. Un ideal de această natură nu se poate atinge decît într-un singur chip : prin muncă perseverentă. În privinţa aceasta am fost totdeauna un mare muncitor, răbdător şi tenace. Munca nu m-a plictisit nici atunci cînd a trebuit să fac unele lucruri care nu mă atrăgeau prea mult. Îmi place şi mi-a plăcut munca prin ea însăşi. Ambiţia s-a întîlnit cu răbdarea. Răbdarea am moştenit-o, nu în sensul că m-am născut cu ea — căci nu se naşte nimeni perseverent şi răbdător ! — ci în sensul că am avut exemplul părinţilor mei, în primul rînd al mamei mele, care mi-a fost mai apropiată, întrucît pînă la adolescență nu m-am despărțit nici un moment de dînsa. Tatăl meu lucra mai tot anul departe de casă. Așa se explică, între altele, că nu mi-am pierdut niciodată curajul, nici cînd era, poate cazul.

— Vă place neprevăzutul, iubiți experiențele, aventura ?

— Experiențele în știință sînt necesare. Neprevăzutul poate fi pasionant. Am fost însă și sînt și astăzi inamicul aventurii, chiar și atunci cînd aceasta sfîrșește bine. Nu admir în mod special pe oamenii care ajung la rezultate remarcabile pornind de la o aventură. Mă refer la aventură în toate sensurile și în primul rînd la aventura științifică. Evident, eu dau cuvîntului aventură un sens special, unul mai mult defavorabil pe care îl are oricum. Se înțelege însă că lucrurile se schimbă atunci cînd este vorba de cunoaștere. A cunoaște, de pildă, o țară îndepărtată este tot o „aventură“, dar de o natură cu totul diferită. În sensul acesta m-am aventurat mult în călătorii. Una dintre cele mai interesante a fost în America latină, pe care am vizitat-o parțial, în cîteva rînduri. Dacă astfel de întîmplări sînt aventură — și ele pot fi numite așa ! — se înțelege că admit aventura care, de data aceasta, înseamnă sete de cunoaștere, înseamnă experiență de viață.

Noiembrie 1977

CEZAR LĂZĂRESCU

S-a născut la 3 octombrie 1923, în Bucureşti. „De mic am avut unele înclinaţii spre desen şi pictură, înclinaţii moştenite de la mama mea, care era pictoriţă şi la rîndul ei le moştenise de la bunica, fostă profesoară de desen la Belle Arte. Înclinaţia aceasta îmi producea atunci şi a continuat să-mi producă, tot restul vieţii, cele mai mari satisfacţii."

A urmat liceul la Gheorghe Lazăr în Bucureşti şi studiile superioare la Institutul de arhitectură Ion Mincu, absolvindu-l cu calificativul „Magna cum laudae" şi încheindu-l cu o specializare în urbanism.

Imediat după terminarea şcolii s-a încadrat în primul institut de proiectare înfiinţat la noi în ţară, lucrînd la Hunedoara, Călan şi în regiunea minieră Baia Mare. Timp îndelungat a proiectat construcţii pe Litoralul Mării Negre, apoi a revenit în Bucureşti la Institutul de construcţii şi sistematizare unde a condus proiecte de sistematizare sau de investiţii în diverse oraşe ale ţării : ansambluri hoteliere pe litoral, case de oaspeţi, vile, clădirea aerogării din cadrul Aeroportului internaţional Otopeni, Sala sporturilor (sala polivalentă pentru diverse sporturi şi spectacole, cu patinoar artificial, cu o capacitate de 12 000 locuri).

În ultimii ani a participat, în cadrul relaţiilor noastre cu alte ţări, la proiectarea unor construcţii importante în China, Sudan şi Liberia (Ambasada Republicii Socialiste România de la Pekin, clădirea

Parlamentului din Sudan-Khartoum, case guvernamentale în Liberia).

Din 1949 şi pînă în prezent a activat în învăţămîntul superior de arhitectură.

Este autor al unui mare număr de articole şi comunicări, precum şi al unor importante lucrări de sinteză : *Proiectarea şi construcţia oraşelor*, *Construcţii hoteliere*, *Arhitectura românească în imagini*, *Arhitectura contemporană din România*, *Urbanismul în România*.

A fost distins cu ordine şi medalii ale Republicii Socialiste România şi cu Premiul de Stat (1960), pentru lucrările Litoralului. În 1969 a obţinut titlul de doctor în arhitectură, iar în anul 1972 i s-a acordat titlul de Profesor universitar emerit.

Din 1971 este preşedintele Uniunii Arhitecţilor din România şi, din acelaşi an, este rector al Institutului de arhitectură Ion Mincu din Bucureşti. Face parte din Comitetul de conducere al Uniunii Internaţionale a Arhitecţilor cu sediul la Paris. A participat, în calitate de reprezentant sau expert al acestui organism, la diverse jurii sau conferinţe internaţionale de specialitate.

A PROIECTA ÎN ARHITECTURĂ ÎNSEAMNĂ A ORGANIZA UN SPAŢIU CORESPUNZĂTOR FUNCŢIEI CĂRUIA ÎI ESTE DESTINAT

— Ca rector al unui important institut de învăţămînt superior, dirijaţi eforturile profesorilor, asistenţilor şi studenţilor care s-au dedicat arhitecturii. În acest sens, cum vedeţi fructificîndu-se triada învăţămînt-cercetare-producţie, de altfel fundamentală pentru sarcinile ce se pun arhitecţilor în prezent şi în perspectivă...

— Aş putea afirma de la început că întrebarea dumneavoastră îşi găseşte un răspuns uşor de dat în cazul Institutului de Arhitectură. Şi am să explic de ce. Întîi, pentru că toţi studenţii care vin la institutul nostru sînt animaţi de o dorinţă puternică de a deveni arhitecţi, de o pasiune pentru această meserie pe care de fapt încă nu o cunosc, dar în care intuiesc aportul pe care îl pot aduce la dezvoltarea societăţii noastre, la materializarea cadrului de viaţă şi la înfrumuseţarea lui. Nu există nici un student care să fi intrat în şcoala noastră pentru că nu a reuşit în altă parte. Dimpotrivă, o bună parte din studenţi au încercat doi sau chiar trei ani consecutiv reuşita la examenul de admitere, fără să se gîndească nici un moment la o altă posibilitate de abordare a unei profesiuni. Cu asemenea studenţi, activitatea didactică se desfăşoară în condiţii deosebit de bune.

Pe de altă parte, procesul de învăţămînt în Institutul de Arhitectură se deosebeşte de multe institute de învăţămînt superior de la noi din ţară şi de multe instituţii de învăţămînt de arhitectură din străinătate, prin caracterul lui ştiinţific, realist şi practic. Din bugetul total al orelor alocate pentru formaţia viitorului profesionist, circa 60% reprezintă activitate practică, concretă. Nu mă refer la aplicaţii, la cursuri sau seminarii, ci la faptul că meseria de arhitect propriu-zisă se învaţă printr-o elaborare continuă de studii şi proiecte, care, în cea mai mare parte, se încadrează în realităţile ţării noastre. Desigur că eşalonarea tematicii acestor proiecte corespunde procesului evolutiv de acumulare de cunoştinţe şi de formare a capacităţii de sintetizare a lor, dar fiecare exerciţiu în parte nu este cu nimic deosebit de rezolvarea concretă a temei respective în producţie. Prin aceasta vreau să subliniez că însăşi natura învăţămîntului îl face ca el să fie strîns legat cu producţia, şi de aceea recentele orientări ale învăţămîntului superior din ţara noastră, în formularea triadei la care vă refereaţi, învăţămînt-cercetare-producţie, ne-au găsit în situaţia de a perfecţiona un program şi un plan de învăţămînt deja existent.

A proiecta în arhitectură înseamnă, în primul rînd, a organiza un spaţiu corespunzător funcţiei căruia îi este destinat şi de aceea pregătirea studenţilor începe cu însăşi înţelegerea funcţiei respective. Abia după perfecta rezolvare a primului aspect, construcţia cu arhitectura respectivă se mulează cît se poate de organic. Expresia imaginii exterioare a acestei construcţii, care, din păcate, este considerată de marele public ca singura valenţă a arhitecturii, este în primul rînd un rezultat al unui proces interior de organizare şi a unor tehnologii de materializare. Desigur că valenţele artistice ale profesiunii noastre îşi spun cu greutate cuvîntul, în cadrul culturii specifice fiecărui popor.

— Pentru a deplasa discuţia într-un registru mai intim, v-aş solicita cîteva aspecte ce ţin de copilărie şi tinereţe. În ce măsură personalitatea dumneavoastră se datorează primelor vîrste ?

— Nu aş putea spune că îmi aduc aminte cu claritate de anii copilăriei, şi vîrsta mea explică această situaţie ; dar pot să reînviu anii tinereţii, şi aceasta în primul rînd prin prima mea amintire de arhitect, sau mai bine zis de viitor arhitect, pentru că eram în vacanţă, după primul an de facultate, şi îmi desfăşuram practica pe un şantier de construcţie din apropierea oraşului Tîrgovişte. Cei care m-au primit nu ştiau prea bine în ce an sînt ; de fapt, nici nu-i interesau. Ei primeau un tînăr ce se pregătea să fie arhitect și aveau nevoie de munca lui pe șantier. Din primele contacte cu muncitorii, mi-am dat seama că nu știu nimic, mai ales cu modul de formare relativ academic, specific învățămîntului din acea perioadă. Învățasem deja să vorbesc frumos despre arhitectură, dar ceea ce aveam nevoie pe șantier era cu totul altceva și despre asta nu știam mare lucru. M-am reîntors în aceeași zi în București și am cumpărat de la librării cîteva mici cărți de specialitate : cartea dulgherului, a tîmplarului, a tinichigiului, a zidarului... pe care timp de aproape o săptămînă le-am învățat pe de rost și, de abia cu acest nou bagaj de cunoștințe, am avut totuși curajul să mă duc din nou pe șantier. Aceasta este o primă amintire, dar ea cred că mi-a marcat într-un fel întreaga formație, în sensul că încă de atunci mi-am format convingerea că un proiect de arhitectură, oricît de frumos ar fi, este doar o fază intermediară în realizarea unei clădiri. El nu este un scop în sine, ci un mijloc de a realiza ceva. Rezultatul muncii noastre este calitatea edificiului pe care îl construim.

Astăzi, cred că am avut o mare șansă prin aceea că atunci am lucrat neîntrerupt pe șantiere și de aceea aș îndrăzni să le-o doresc tuturor celor care se formează în meseria de arhitect.

— Ce atitudine aveți față de propriile dumneavoastră nemulțumiri ? Cum răspundeți neliniștii care definește pe orice artist și constructor. Dați curs îndoielilor dumneavoastră, sau căutați să le atenuați, liniștindu-vă ? Mă gîndesc la faptul că într-o viață de creație cum este cea a dumneavoastră în mod firesc apar și perioade de îndoială. Vă rog să arătați cum depășiți aceste perioade, ce rol joacă ele în desăvîrșirea proiectelor și în realizarea aspirațiilor dumneavoastră artistice și constructive...

— Eu aș răstălmăci întrebarea dumneavoastră, răspunzîndu-vă că niciodată nu am fost pe deplin mulțumit de ceea ce am făcut. Și aceasta nu în sensul literar al cuvîntului și nici în sensul obișnuit, etalînd o modestie, cîteodată falsă. Pentru mine, acest sentiment avea o cauză mult mai concretă. În realizarea unei construcții, care trebuie să se încadreze într-o sumă fixă și într-un termen dat, există o riguroasă planificare a unor etape. Pe de o parte, cele două elemente restrictive pe care le-am enunțat mai sus îți dau de la început senzația că nu poți să faci chiar tot ce ai vrea. Pe de altă parte, etapizarea fazelor de realizare îți alocă un timp mai scurt decît cel care l-ai fi dorit pentru gîndirea ta creatoare. Am studiat împreună cu colegii cu care am lucrat tot mereu, ca să găsim soluțiile cele mai bune în timpul afectat. Am fost însă convinși totdeauna că dacă am fi avut mai mult timp, sau am fi fost mai bine pregătiți, rezultatul final ar fi fost mai bun.

Desigur că această convingere mi-a explicat în dialogul cu mine însumi de ce o lucrare arată cum arată, dar nu m-a și mulțumit, fiind conștient încă pe parcursul realizării de îmbunătățirile ce puteau fi aduse. Cred însă că uneori este mai important să se realizeze o lucrare, decît să se aștepte găsirea unor soluții optime, care cîteodată nu vin. De aceea, aș spune că perioade dificile am avut tot mereu de cînd lucrez și cred că este un aspect specific profesiei noastre. Cel mai dificil, însă, a fost începutul perioadei de lucru pe litoral, de care am mai vorbit înainte, cînd realizările de acolo încercau să deschidă un drum nou arhitecturii noastre, diferit de cel pe care îl reprezenta practica curentă în perioada respectivă, drum pe care s-a înscris toată creația noastră ulterioară, într-un continuu progres.

— Care sînt satisfacțiile pe care vi le dă arhitectura, și ce nemulțumiri v-a procurat de-a lungul anilor?

— Meseria noastră se adresează direct societății prin produsul ei. Un produs care vrea să contribuie la ridicarea nivelului de viață al oamenilor și la înfrumusețarea ei, și ori de cîte ori reușim satisfacția este evidentă. Dar aș putea spune că pentru mine această satisfacție nu se referă în primul rînd la aspectul vizual al creației de arhitectură, ci la spațiul și cadrul uman pe care le creează. Am să dau un exemplu: la începutul profesiunii mele, am lucrat cîtva timp în regiunea extracțiilor de metale neferoase de la Baia Mare. Am fost trimis să proiectez acolo cîteva mici colonii muncitorești, într-o regiune în care dezvoltarea extracției era vertiginoasă și care era lipsită, în acea vreme, de legături și căi de acces. A fost, cred, cea mai mare satisfacție profesională a mea, cînd terminînd seria acestor proiecte și revenind în locul de plecare, am regăsit pe acele terenuri virgine o viață palpitîndă, oamenii trăind, mergînd la mine, întorcîndu-se acasă, mergînd la magazinele alimentare sau la școală, exact așa cum îmi imaginasem în acele planuri.

— Ce tendințe noi se conturează în urbanistică ?

— Desigur că, dacă considerăm urbanistica, sau mai bine zis sistematizarea orașelor, o știință, există numeroase principii, tendințe, formulări, ca în orice știință care se adresează atît prezentului cît mai ales viitorului. Răsfoind cărțile și lucrările de specialitate, găsim tot felul de idei care încearcă să ne convingă că ele reprezintă formulele noilor orașe. Toate pornesc de la constatarea unor deficiențe actuale ; într-o anumită perioadă, circulația vehiculelor reprezenta cel mai mare pericol pentru viața orașelor și de aceea au apărut fel de fel de formulări în care acestea erau scoase din oraș sau rezolvate pe niveluri diferite. Astfel de previziuni au apărut de aproape o jumătate de secol și, în mare parte, ele s-au rezolvat în formule diferite de cele ale previziunilor respective. Lipsa terenului corespunzător și dificultățile complexelor echipări tehnice de care are nevoie un oraș au dus la viziuni de concentrări excesive, unele chiar apocaliptice atît ca formulă spațială cît și ca titluri — unele se numeau Babel I și Babel II, în amintirea legendarului Turn Babel. Poluarea excesivă în unele cazuri a mediului înconjurător a făcut pe unii, în speță japonezi, să împingă cu insistență studiile dezvoltării unor orașe subacvatice.

— Creativitatea în arhitectură are anumite particularități față de alte tipuri de creativitate. Care ar fi acestea ?

— Desigur că are, prin însăși natura ei. Componenta materială a creativității arhitecturale este determinantă în soluționarea problematicii pe care o pune societatea respectivă. Orice creație arhitecturală se referă la un obiect concret, palpabil, care este făcut din materie, și această materie își spune cuvîntul cu greutate. Unul din criteriile de apreciere a creației de arhitectură este însăși expresivitatea materialelor în care este realizată. Produsul creaţiei arhitecturale este un produs util. (Nu aş vrea prin aceasta să se creadă că creaţia literară este inutilă, dar ea se adresează altor componente ale personalităţii umane.) Această sinteză între spiritualitate şi materie, între util şi frumos este tocmai esenţa profesiunii, ceea ce o personalizează şi o diferenţiază de alte creaţii.

— Cum v-aţi defini ca om de ştiinţă sau ca om în general ?

— Este greu de răspuns, pentru că fiecare om crede despre el, aşa ca un părinte despre copilul său, mai mult ce ar vrea să fie decît ce este. Mai uşor îşi recunosc oamenii calităţile, decît defectele. De aceea cred tot mereu că despre un om mai uşor vorbesc ceilalţi. Sigur că părerea care o avem despre noi este strîns legată de ceea ce credem că trebuie să reprezinte omul în societate, de felul în care el, ca individ, participă la viaţa comunităţii căreia îi aparţine.

Pentru mine, prin însăşi meseria pe care o am, această apartenenţă este directă, pentru că toată munca mea este în slujba acestei societăţi. De aci nevoia de a o înţelege şi a o cunoaşte cît mai profund posibil. De aci, înclinarea firească pe care cred că o am spre un evident optimism. Cred că lumea va fi din ce în ce mai bună şi mai frumoasă. Nu este în această exprimare o necesitate psihologică, ci o credinţă fermă.

— Ce îndemnuri privind profesiunea şi vocaţia aţi dori să le transmiteţi pasionaţilor arhitecturii, tineri arhitecţi, studenţi sau viitori candidaţi la admitere la Arhitectură ?

— Dacă vreunii dintre aceştia vor citi cele ce am spus pînă acum, cred că vor reuşi să-şi facă o imagine despre ceea ce cred eu că reprezintă arhitectura, imagine, sînt convins, deosebită de a lor. Mă refer în special la viitorii candidaţi la arhitectură, care cred, de cele mai multe ori, că arhitectura este o mare sculptură frumoasă, că preocupările unui arhitect şi rezultatele muncii sale sînt, în special, cele vizuale. Unii tineri, de altfel ca şi părinţii lor, consideră că pentru a fi bun arhitect trebuie să visezi mult şi să pictezi mult. Nu cred că, vreodată, aceasta a fost adevărata meserie, dar în nici un caz nu este astăzi.

— Ce proiecte editoriale aveți ?

— În meseria noastră, oamenii scriu puțin pentru că își afectează tot timpul proiectelor la care lucrează. Mai în glumă, mai în serios, se spune între noi că scriu cei care nu proiectează. Cele cîteva cărți la care am lucrat și eu reprezintă într-adevăr perioade de mai puțin intensă activitate în proiectare.

Într-un colectiv larg, lucrez acum la o carte care va sintetiza experiența practică și concepțiile noastre actuale în domeniul construcției orașelor în toate părțile lui componente. Am început această lucrare pentru că o considerăm deosebit de utilă tuturor celor care se preocupă astăzi la noi în țară de procesele de edificare urbană.

Februarie 1977

NICOLAE MĂRGINEANU

(1905—1980)

Notă autobiografică

M-am născut în a doua zi de Rusalii, care în 1905 a fost şi cea mai lungă zi a anului. În perioada precreştină această sărbătoare din miez de vară a fost închinată soarelui, al cărui simbol mai e şi acum încrustat pe toate porţile din satul meu, Obreja, aşezat la intrarea Tîrnavei în Mureş. Cu ocazia aceleiaşi sărbători, simbolul soarelui era reînnoit printr-o cunună de trandafiri sau roze, de unde şi *Rozalia,* apoi Rusalii — cum arată Pârvan — comună aşezată chiar deasupra arhetipului încrustat în lemn. Mama mea făcea această cunună cu nespusă dragoste, căci numele ei era tot Rozalia.

Numai sub zodia trandafirilor nu mi-a fost viaţa, dar cum ştiam că trandafirii au şi spini, am rămas totdeauna cu inima însorită de roze.

La liceul din Blaj m-a dus mama ; tata era pe front. Îmi reamintesc şi astăzi emoţia cu care am urcat treptele celui mai vechi aşezămînt de cultură mai înaltă din patria noastră, dus de mînă de mama pentru a-mi face înscrierea. „De acum încolo dragul mamei — mi-a spus ea după ce mi-a cumpărat şi frumoasele cărţi — să asculţi de dascălii tăi, că eu cu puţina mea ştiinţă de carte nu te voi mai putea povăţui. Din partea mea însă, să nu uiţi un sfat, oricît de învăţat vei ajunge tu, poate chiar pătrupop. Conştiinţa să ţi-o porţi curată ca şi cămaşa pe care ţi-o spăl eu cu mîinile mele ca să mergi duminica la biserică.“ Protopop nu am ajuns, dar de sfatul ei nu am uitat. Cu această pace în inimă — *la paix des profondeurs,* cum o numeşte Pascal — adusă de respectarea sfatului ei, am înfruntat şi cele mai grele clipe ale vieţii mele.

Cu formalismul sterp al dogmelor religioase, afişat de unii profesori-preoţi de la liceul din Blaj, nu m-am putut însă împăca, iar lectura cărţilor lui Vasile Conta mi-a clătinat şi credinţele. Încrederea în Adevăr, Bine şi Frumos nu m-a părăsit însă niciodată. În fond, stelele polare după care omenirea se îndreaptă, ele sînt. Şi de aceea nu e nici o mirare că susţinerea lor intervine în toate religiile, oricît de diferită ar fi mitologia lor. Obosit însă de părerile prea înguste ale unor profesori-preoţi de la Blaj, în clasa a şasea am plecat la liceul din Orăştie, atras de figura entuziastă şi luminată a profesorului Aron Demian, directorul liceului, despre care Ion Breazu din satul vecin, ulterior profesor la aceeaşi universitate cu mine, mi-a vorbit cu multă dragoste. Lui Aron Demian şi lui Iacob, dascălul de filozofie de la liceul din Orăştie, precum şi lui Ovidiu Hulea şi Alexandru Borza de la liceul de la Blaj, ulterior profesor la Universitatea din Cluj, le-am păstrat cea mai caldă amintire.

Universitatea am urmat-o la Cluj, unde mi-am susţinut atît examenul de licenţă, cît şi pe cel de doctorat, studiind psihologia cu Fl. Ştefănescu-Goangă, sociologia cu Virgil Bărbat şi estetica cu Ion Paul şi apoi cu Bogdan-Duică. De la Virgil Bărbat şi Bogdan-Duică am deprins dragostea ideilor sau „aventura“ lor, cum o numeşte A. N. Whitehead, profesorul meu de mai tîrziu de la Universitatea Harvard. De la Ştefănescu-Goangă am învăţat spiritul metodic şi de organizare. Am urmat însă aproape cu regularitate şi lecţiile lui Vasile Bogrea pentru plăcerea de a asculta verbul său strălucit. De la el m-am ales cu al doilea sfat. Ştiinţa, spunea el, cere să i te dăruieşti deplin, total, definitiv. Aşa am şi făcut.

După examenul de doctorat am plecat pentru studii de specialitate în Germania, anume la Leipzig, unde studiase nu numai Ştefănescu-Goangă, ci și Rădulescu-Motru și Dimitrie Gusti, ale căror lucrări au lăsat și ele amprenta lor asupra formației mele. La Leipzig studiase și Panait Cerna, precum și o bună parte dintre psihologii din întreaga lume, din S.U.A. mai ales. De aceea, timp de patru decenii, anume din 1879, cînd a fost înființat primul laborator de psihologie experimentală din lume de către Wundt, și pînă la moartea sa în 1918, Universitatea din Leipzig a fost adevărata Mecca a psihologiei. Profesorul F. Krueger, urmașul, dar nu și elevul lui Wundt, părăsise însă tradiția experimentală a metodologiei predecesorului său, care putea fi aplicată doar proceselor psihice simple, și s-a angajat în structura complexă a celor superioare, ca și Kulpe, elevul lui Wundt, care plecase la Universitatea din Wurzburg nemaiputînd nici el suporta îngustimea vederilor maestrului său. Noul spirit al psihologiei germane dealtfel acesta era și de aceea am plecat și eu la Universitatea din Berlin pentru a studia cu W. Koehler și la cea din Hamburg pentru a-mi face ucenicia în psihologia persoanei cu W. Stern. Cu el studiase și profesorul G. W. Allport de la Universitatea Harvard, care a publicat primul tratat de psihologie a persoanei în 1937. La invitația profesorului Stern am făcut o expunere asupra tezei mele de doctorat în cadrul seminarului său. Expunerea a apărut, desigur, lărgită, în Revista de Psihologie aplicată — *Zeitschrift für angewandte Psychologie* — condusă de Stern, ocupînd un spațiu de 32 de pagini.

Reîntors în țară am publicat *Psihologia germană contemporană* și *Psihotehnica în Germania*, iar în 1931 mi-am susținut examenul de docență cu lucrarea *Psihologia învățării*, care continua cercetările din lucrarea de doctorat *Psihologia exercițiului*. Candidez apoi pentru bursa Fundației Rockefeller, iar în vara anului 1932 plec pentru continuarea studiilor de specializare în psihologia persoanei în S.U.A. cu profesorii W. McDougall, E. L. Thorndicke, A. N. Whiteahead, Mark May, G. W. Allport și L. L. Thurstone de la universitățile Harvard, Yale, Columbia, Chicago şi Duke. O profundă amprentă asupra formaţiei mele ştiinţifice lasă profesorii Allport şi Thurstone, de la care deprind atît interpretarea logică a persoanei umane, cît şi pe cea matematică. Pentru a-mi continua studiile de analiză factorială cu profesorul Charles Spearman de la Londra şi pe cele de psihologie clinică cu profesorul Pierre Janet de la *Collège de France* din Paris, obţin nu numai prelungirea bursei pentru cel de al doilea an, ci şi o subvenţie specială pentru jumătatea celui de al treilea an, favoare acordată înaintea mea numai profesoarei Charlotte Bühler de la Universitatea din Viena. „Eşti cel mai cosmopolit psiholog“, îmi scria la sfîrşitul studiilor profesorul Allport, care m-a onorat cu prietenia sa caldă, atestată de numeroasele mele scrisori pe care într-o zi sper să le public împreună cu acelea de la ceilalţi dascăli străluciţi, ele reprezentînd un tablou viu al psihologiei dintre cele două războaie. Cu prietenie egal de caldă m-a onorat şi profesorul Thurstone, fondatorul analizei factoriale multiple. Teoria psihologică a persoanei, împreună cu metateoria ei logică şi matematică, pe de o parte, şi aplicarea lor practică în clinică, educaţie, muncă pe de altă parte, au rămas firul conducător al lucrărilor mele *Analiza factorilor psihici, Elemente de psihometrie, Psihologia persoanei* şi *Psihotehnica,* precum şi al lucrărilor tipărite în aceşti ani : *Natura ştiinţei, Condiţia umană, Psihologie logică şi matematică, Condiţia umană a muncii.* Alte lucrări de specialitate au apărut în revistele de psihologie din S.U.A. şi Franţa. Iar în urma discuţiilor purtate cu regretatul meu coleg Lucian Blaga, al cărui geniu l-am admirat atît de mult, am elaborat şi lucrarea *Sub semnul omeniei,* în care încerc să analizez trăsăturile de bază ale sufletului românesc. Studiile mele din străinătate m-au apropiat dealtfel nu numai de înţelegerea sufletului omenesc, ci şi de a celui românesc.

Urmînd sfatul, precum şi pilda profesorului Bogrea, n-am făcut parte din nici un partid politic, dar ideile democratice nu le-am trădat niciodată. În *Psi-*

hologia persoanei, apărută în plin regim fascist, am combătut rasismul, fapt pentru care am fost primul pe lista profesorilor pe care guvernarea legionară urma să-i scoată din Universitate. O scrisoare a profesorului Allport din iunie 1933, reprodusă de Voicu Lăscuş în lucrarea *Natura umană şi condiţia ei socială şi culturală* — din *Dialoguri cu profesorul N. Marinescu* — atestă ataşamentul meu pentru socialism, despre care distinsul profesor de la catedra lui William James scrie şi în lucrarea sa *Personalitatea şi întîlnirea ei socială* — *Personality and Social Encounter*. Observaţii asemănătoare face şi profesorul L. L. Thurstone în autobiografia sa. Acestea sînt, poate, şi motivele pentru care la comemorarea a o sută de ani de la naşterea profesorului William Stern, Universitatea din Hamburg m-a invitat în 1972 să ţin un curs în sala care-i poartă numele, în calitate de profesor oaspete. Dat fiind ecoul acestui curs de un semestru printre studenţii de la această universitate, în anii următori Universitatea a reînnoit invitaţia sa pentru a ţine un ciclu de lecţii şi în anii următori. Am fost, de fapt, primul profesor din ţările socialiste care a susţinut un curs la această universitate, care are numărul cel mai mare de studenţi. Aprecieri similare au fost făcute şi de revista *Spartakus* a studenţilor marxişti din organizaţia cu acelaşi nume de la această universitate, un adevărat bastion al democraţiei.

O IDEE TREBUIE SĂ DEVINĂ PASIUNEA VIEȚII, CU GÎNDUL CĂ SERVEȘTI NUMAI ADEVĂRUL

— Aveți o biografie profesională aproape inhibantă. Ea se împarte sau se difuzează pe mai multe meridiane, în cele mai celebre institute de psihologie, și totuși, eu am senzația, în ceea ce vă privește, că peregrinările efectuate în ani, pe la universități, n-au făcut decît să se topească exemplar în profesorul Nicolae Mărgineanu, atît de legat de glie, iar cunoștințele sale ne-au format multe generații de specialiști în psihologie. Asupra începutului ne-am mai putea opri o clipă ?

— Am pornit în tinerețea mea de la sfatul plin de înțelepciune al profesorului Bogrea, sfat pe care l-am urmat de-a lungul vieții, și care vorbea de seriozitatea și devoțiunea totală ce se cer investite în munca omului de știință. Profesorul Bogrea, personalitate didactică ce avea să-și pună pecetea spirituală asupra evoluției multor tineri din generația mea, mai spunea că nu te poți împărți în mai multe deodată și că e necesar să ai o singură și fundamentală preocupare științifică. Mai tîrziu am întîlnit aceeași convingere, exprimată în diferite feluri, de mulți alții care trăiseră aceeași experiență, una din ele fiind aceea a lui Buffon, după care știința este un procent inspirație și nouăzeci și nouă procente transpirație. Acel procent de inspirație, pînă la urmă singurul care dă valoare luptei spirituale de la granița cu necunoscutul, nu poate apărea decît din consacrarea celorlalte nouăzeci și nouă de procente unei salahorii intelectuale ce are un singur și precis scop : găsirea adevărului pe drumul cunoașterii științifice, orientat într-o singură direcție, concentrat asupra unei singure probleme. Cum spunea şi Bergson, „Viaţa e prea scurtă ca să te împarţi". Trebuie să frămînţi o singură idee, această idee să devină pasiunea vieţii, cu gîndul că serveşti numai adevărul şi nu scopuri de altă natură, cum ar fi ambiţia personală sau cariera îngust înţelese...

— Aşadar, care a fost ideea pe care aţi slujit-o ?

— Titlul cărţii dumneavoastră, *Secretul făuririi personalităţii,* a fost într-un fel sau altul ideea călăuzitoare, ideea căutărilor mele de o viaţă şi totodată ideea lucrării mele din 1941, *Psihologia persoanei,* asupra căreia am revenit în cartea *Condiţia umană* — de fapt a doua ediţie a celei dintîi, într-o altă formulare, pe care sper să o reformulez într-o a treia ediţie, a treia înfăţişare, asta înainte de a-mi încheia activitatea...

— Pentru că pomeniţi de activitate, cum se desfăşoară aceasta de-a lungul unei zile obişnuite ?

— Încep lucrul la opt dimineaţa şi-l închei la opt seara. Deşi acesta este un fel de-a spune, fiindcă, practic, în această activitate nu poţi scăpa niciodată de ideile tale — ideile derivate din ideea fundamentală, de care am vorbit —, de gîndurile tale, aşa cum nu poţi scăpa de nevoia de a respira. În timpul plimbării de seară, dinainte de culcare, eşti frămîntat în continuare de gîndurile de peste zi. Apoi, mă culc şi, în general, dorm foarte bine, mai ales după munca serioasă de peste zi care mi-a dat satisfacţie, dar, de obicei la orele două din noapte, mă trezesc în toiul unui vis în care frămînt aceeaşi idee. Şi-atunci, treaz, depăn ceea ce am visat ca să fixez pentru a doua zi. Apoi readorm. După cum vedeţi, s-ar putea spune că vrînd-nevrînd programul meu de lucru durează sui-generis chiar şi cînd nu lucrez, chiar, uneori, şi cînd dorm ! În general însă dorm opt ore. Aşa e bine. Dascălul meu McDougall, poate cel mai mare psiholog al vremii tinereţii mele, mi-a recomandat foarte serios : Să nu faci economie la somn ! Mircea Eliade a încercat să doarmă numai şase ore, dar şi-a schimbat şi el programul, optînd pentru varianta de opt ore...

— Vi se întîmplă vreodată să nu aveţi plăcere de a lucra ?

— Lipsa poftei de lucru este uneori legată de treburi familiale. Uneori de necazuri, care au darul de a nu ocoli pe nimeni. Dar lipsa de chef de lucru e doar aparentă. De exemplu, odată, un prieten m-a găsit bînd cafea la orele unsprezece, la birou, şi mi-a spus: Vă odihniţi o clipă, domnule profesor? Nu, nu, i-am răspuns, ideile cele bune, mai pline de adevăr, îmi vin duminica, pe cîmp. Acum, cînd beau cafeaua, mi le ordonez pentru ca să le pot transcrie la maşină. Vreau să spun că munca ştiinţifică nu poate fi comparată cu o muncă de funcţionar. Adevărul e că această muncă te absoarbe tot timpul, uneori, cum am mai spus-o, nu te lasă nici în somn...

— Să mai poposim o clipă la capitolul unor însuşiri în aparenţă fără mare legătură cu ştiinţa. De pildă, aţi fost întotdeauna sănătos?

— Din fericire m-am bucurat de o sănătate excepţională. Aceasta se datoreşte desigur în primul rînd faptului că neam de neamul meu au fost cu toţii ţărani mărgineni din regiunea Făgăraşului. Ei veneau din Poiana Sibiului, de unde s-au răspîndit în toată Transilvania şi chiar în toată ţara. Ai mei sînt aşezaţi de patru generaţii în satul Obreja de lîngă Alba Iulia. S-a întîmplat că acum patru generaţii un strămoş din Poiana Sibiului, care venea cu pîine la Obreja, avea pe-acolo o gazdă la care oamenii locului îi aduceau pănure, iar gazda aceea avea o fată pe cînd el avea trei feciori, aşa că a lăsat unul acolo, şi aşa a luat fiinţă ramura Mărginenilor din satul meu, Obreja. Sănătatea cu care mă laud, de la ei vine...

— N-aţi pomenit nimic despre ambianţă, despre mediu în formarea personalităţii dumneavoastră. Consideraţi că acestea au vreo importanţă în viaţa omului de ştiinţă? Aţi resimţit vreodată nevoia de anturaj plăcut, de mediu confortabil?

— Dacă noţiunea de anturaj se referă la dascălii mei, în mod sigur anturajul acesta a constituit un factor decisiv. Şi, din fericire, studiind în Germania, apoi în Franţa, Anglia şi Statele Unite ale Americii, am avut ca dascăli tot ce a fost mai bun sub raport uman, spiritual şi ştiinţific în acele vremuri, în meseria mea, dacă pot s-o numesc aşa. Legătura sufletească şi, desigur, influenţa exemplului lor în ştiinţă se poate vedea şi din faptul că şi astăzi am în faţa biroului meu portretele a doi dintre ei : G. W. Allport, fondatorul psihologiei persoanei, şi L. L. Thurstone, fondatorul analizei factoriale. Dar aş fi nedrept dacă nu i-aş adăuga, cu omagiul cuvenit, pe profesorul W. Koehler, de la Universitatea din Berlin, W. Stern, de la Hamburg, Pierre Janet de la Paris, Charles Spearman de la Londra, iar din S.U.A. pe profesorul W. McDougall de exemplu. Aceşti şapte, opt profesori au fost, după dascălii mei din copilărie şi adolescenţă, arhitecţii modestei mele persoane. Soarta m-a favorizat de asemenea cu o soţie cu care m-am înţeles, care m-a înţeles şi mi-a uşurat munca. Am avut şi am satisfacţia copiilor care s-au ridicat şi caută să-şi facă şi ei un nume, făcîndu-şi datoria în meseriile lor. Pe de altă parte, elevii m-au înconjurat cu foarte multă dragoste, ceea ce mi-a dat încredere şi imbold. Colegii de asemenea...

— Chiar fără excepţie ?

— Eu împart oamenii de ştiinţă în două mari grupe. Unii fac ştiinţă cum ar practica oricare meserie, scriu o carte, îşi fac un nume, cîştigă bani ; alţii se pun în slujba ştiinţei, adevărului, adică ei în slujba adevărului şi a ştiinţei, şi nu ştiinţa în slujba lor.

— Dintre români, ce personalităţi v-au influenţat, v-au cucerit admiraţia ?

— Profesorul Ştefănescu-Goangă, de la Cluj, mi-a îndreptat primii paşi în ştiinţă. A fost un mare dascăl, un animator şi un bun organizator. El a creat şi primul institut de psihologie din România, şi azi pe-un loc fruntaş în ce priveşte fertilitatea ştiinţifică, ceea ce dovedeşte valoarea şi vocaţia profesorilor mei de la Cluj. De asemenea, Rădulescu-Motru a fost fără îndoială cel mai de seamă psiholog al nostru în acele vremuri, cu vocaţie de psiholog şi filozof, personalismul energetic rămînînd din punct de vedere istoric o contribuţie remarcabilă în gîndirea noastră psihologică. În domeniile vecine psihologiei, filozofie, sociologie, admiraţia mea a mers în primul rînd către Blaga şi D. D. Roşca. Pentru Blaga, admiraţia mea a fost nelimitată. Cred că în domeniul gîndirii originale el a fost suprema noastră culme. Dacă înțelegem filozofia ca o sinteză a științei, atunci poate că Blaga nici nu a fost filozof; dar dacă filozofia este o sinteză nu numai a științei ci și a literaturii și artei, a întregii spiritualități, atunci, din acest punct de vedere Blaga este acela care a deschis drumuri noi, relevante pentru adevăr, nu numai pentru țara noastră, ci la nivel european și mondial. Desigur, n-am să trec peste amintirea lui I. Petrovici, D. Gusti, Petre Andrei, Mihai Ralea, toți străluciți profesori din generația mea. Și mai ales nu-l uit pe P. P. Negulescu, un mare păstrător al ideii lui Bogrea, care a și lăsat o operă mare și temeinică. Nu este la fel și cu D. Gusti, I. Petrovici și chiar cu Petre Andrei, care au zăbovit prea mult în politică, pentru care nu aveau chemare. Politica, după părerea mea, este una dintre cele mai nobile activități omenești, căci ce-i mai frumos decît să conduci oamenii? Dar puțini înțeleg că politica cere vocație ca orice altă activitate omenească superioară, la fel ca știința, literatura, arta, și dacă n-o ai, n-o ai!, nu trebuie s-o forțezi. Pe de altă parte, nu poți face două lucruri bine deodată. Am regretat că un om ca Petre Andrei, pe care l-am cunoscut îndeaproape, care avea o vocație deosebită pentru sociologie, probă Tratatul său de sociologie, și-a pierdut vreme cu politica, pentru ceva față de care nu avea vocație...

— Și totuși, nu v-a frămîntat nici o mare ambiție în afară de psihologie?

— În slujba adevărului, da, dar de ambiții personale m-am ferit. Un dascăl de la Universitatea Columbia avea o formulă foarte frumoasă: „Începutul înțelepciunii este sfîrșitul acelui foarte mic cuvînt: Eu!“, cuvînt care în engleză este într-adevăr foarte scurt, căci se scrie cu o singură literă...

— Dintre personalitățile noastre din alte domenii, de cine anume ați fost legat prin admirația ce le-o păstrați?

— Indiscutabil Iorga și Pârvan. Buni istorici au fost Giurescu și Panaitescu. De la Cluj, Marinescu și Daicoviciu, iar la ora actuală cel mai bun, după judecata mea, e prietenul David Prodan, academician. El a trăit ca un mucenic sacrificat istoriei.

— Oare Iorga nu s-a distanţat foarte mult de toţi ceilalţi ?

— Iorga, spre exemplu, a fost un geniu, din păcate însă a scris prea mult, iar o sinteză filozofică asupra istoriei n-a avut, dar a avut-o Xenopol, a avut-o Pârvan şi o are Prodan.

— Nu pot să fiu decît în parte de acord cu afirmaţia dumneavoastră. Am o prea mare admiraţie pentru Iorga. Dar să continuăm cu critica literară.

— Din critica literară Ibrăileanu mi s-a părut figura cea mai deosebită.

— Îl preţuiţi mai mult decît pe Călinescu ?

— După părerea mea, Călinescu este inegal în critică şi istorie literară. Ibrăileanu ne-a lăsat puţine volume, tomuri, dar ce a lăsat reprezintă valori spirituale de anvergură europeană şi universală. M-a revoltat atitudinea lui Călinescu în special faţă de Creangă şi Eminescu. Cînd a apărut *Istoria literaturii române* a lui Călinescu, Ralea a scris o recenzie foarte frumoasă şi eu însumi am citit cartea cu mult entuziasm, dar apoi, recitind-o şi filtrînd-o prin propriile mele criterii de judecată, mi-am dat seama că Eminescu a fost cu mult mai mare decît şi-a putut da seama Călinescu. Iorga, înainte de Călinescu, l-a înţeles mult mai exact pe Eminescu cînd a spus că a fost cel mai cult român şi suprema expresie a geniului românesc.

— Întrebarea care-mi stă acum în gînd revine în mod frecvent în dialogurile mele, deci n-o pot ocoli nici din discuţia cu dumneavoastră. Mă refer la factorii motivaţionali ai vieţii şi activităţii. Ce rol are ordinea în existenţa unui om de ştiinţă ?

— Sînt prin fire un om al ordinei, simţul ordinei îmi este înnăscut. Soţia mea spune că sînt uneori pedant, deşi dacă ar auzi această afirmaţie lumea din afara casei, care mă cunoaşte, ar fi surprinsă, deoarece nu ştie să fi fost vreodată pedant, dimpotrivă, am fost socotit uneori chiar informal în raporturile cu oamenii, cel puţin făcîndu-se caz de faptul că am dat note foarte bune studenţilor buni înainte de a le fi citit lucrările. Important este că nu m-am înşelat niciodată.

— Asta înseamnă că nu prea sînteţi meticulos...

— Sînt, categoric, un om meticulos. Scriu lunea zece pagini, iar în cele cinci zile următoare, refac, reduc pînă ce rămîn doar două.

— Cum judecaţi nevoia de respect, de admiraţie, de consideraţie ?

— Vă mărturisesc că toate acestea nu m-au interesat. Dar am fost preocupat să scriu cărţi bune. Consideraţia şi respectul au venit fără ca eu să le caut. Mi-am obţinut examenul de docenţă la 25 de ani, cînd aveam deja două, trei lucrări. Dar, indiferentă cu totul nu cred că mi-ar fi fost lipsa consideraţiei dacă aceasta n-ar fi venit de la sine. La 31 de ani eram conferenţiar, iar la 38 profesor. Acum nu doresc altceva decît să reformulez şi să redactez doar două cărţi care reprezintă poate contribuţia ce-o las în urma mea : *Condiţia umană* — care este a doua formă a *Psihologiei persoanei* — şi *Psihologie, logică şi matematică*. Prin testament am lăsat ca numai aceste două cărţi să se retipărească, căci ele reprezintă esenţa : teoria psihologiei persoanei şi metateoria ei. Cursul de la Universitatea din Hamburg, de care n-am pomenit, tot această problemă conţine...

— Vă rog să precizaţi. Cînd aţi predat la Hamburg ?

— În 1971, cînd am ţinut un ciclu de conferinţe, în 1972, cînd am avut la dispoziţie un semestru întreg, apoi Universitatea m-a invitat în fiecare an...

— Nu mi-aţi vorbit deloc despre perioadele mai grele din viaţa dumneavoastră. Putem încheia cu această întrebare ?

— Au fost şi asemenea perioade. Una dintre ele, cea mai neplăcută, a fost cu vreo două decenii în urmă. Dar totul a trecut. Sigur că a trebuit să îndur, să nu-mi ies din fire, să am răbdare. Şi, după cum se vede, nu mi-am ieşit din fire, deşi n-a fost deloc uşor, sau poate tocmai de aceea...

Decembrie 1978

EUGENIA MOLDOVEANU

Notă autobiografică

M-am născut în Buştenii Prahovei, şi la două săptămîni după naştere m-am mutat în Azuga — locul de naştere al mamei mele, Buştenii fiind locul de naştere al tatălui meu. Întreaga mea viață este legată de Azuga. Deci sînt mai degrabă o azugească, decît o bucureşteancă. Tatăl meu era strungar, mama, casnică. În casa acestor părinți obişnuiți m-am pomenit făcînd muzică. Tatăl meu cînta la acordeon foarte bine, iar mama are şi astăzi vocea mea, aşadar am moştenit vocea de la mama. Frații şi surorile mamei, mătuşile, rudele ei mai cu seamă au fost înzestrate cu voci frumoase. Dar nimeni n-a ajuns să studieze ca mine şi nimeni n-a ajuns chiar cîntăreț. Întîmplarea a făcut să studiez pianul de la vîrsta de şapte ani cu profesorul Ciuntu, iar după aceea, spre bucuria şi norocul meu, cu Aurel Bobescu, muzicianul ilustru din familia nu mai puțin ilustră a Bobeştilor, tatăl binecunoscutei violoniste Lola Bobescu. El a fost primul care şi-a dat seama că voi avea voce şi, cu ajutorul lui, am început să studiez şi partituri muzicale, fără să studiez însă, pînă la intrarea în Conservator, canto, fără să abordez studii de tehnică vocală.

Am urmat liceul teoretic la Buşteni şi, imediat după terminarea lui, am dat examen la conservatorul „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti, însă mai înainte, printr-o fericită întîmplare, am fost ascultată de regretatul maestru George Georgescu, care şi el, la rîndul său, mi-a prezis o carieră mare şi care a fost impresionat de vocea mea la vremea aceea, bineînţeles... Am intrat la Conservator cu nota zece, la clasa profesoarei Arta Florescu ; am studiat cinci ani în mod temeinic şi am avut norocul şi fericirea să fiu îndrumată de maeştrii noştri Ştefănescu-Goangă, Nicolae Secăreanu, Lupescu pentru clasa de operă, Jean Rînzescu, iar în 1968 am debutat pe scena Operei Române în rolul Donna Anna din opera *Don Giovanni* de Mozart, cu care a şi început de fapt cariera mea de solistă de operă.

În 1968, anul angajării la operă, am participat la Festivalul Internaţional al tineretului şi studenţilor de la Sofia şi, odată cu acest eveniment, au început premiile internaţionale. Am obţinut premiul I şi în 1970 la Festivalul şi concursul internaţional „George Enescu“, apoi, la două săptămîni, la Festivalul de canto de la Toulouse şi, în 1973, premiul I la Concursul Internaţional „Madame Butterfly“ de la Tokio — premiu care mi-a deschis porţile pentru o carieră internaţională. Am avut turnee de operă în toate ţările socialiste mai întîi, apoi în ţările occidentale şi, rînd pe rînd, începînd cu anul 1974, am fost invitata teatrelor de operă de la Viena, Hamburg, Stuttgard, München, New York (Metropolitan), invitata sălilor de concerte importante, a filarmonicilor importante, desfăşurînd paralel cu activitatea de operă, şi o activitate concertistică. În primăvara acestui an urmează o nouă şi grea încercare la Teatrul Colon din Buenos Aires, una din scenele mari ale lumii, apoi debutul la Scala şi din nou la Metropolitan...

OPERA ESTE NEMURITOARE

— Una din cele mai complexe modalități de expresie artistică, opera este o sinteză a teatrului, a concertului simfonic și coral, a baletului. Dacă acceptăm că este o culme a spiritualității umane, nu-i mai puțin adevărat că a avut de-a lungul timpului și cei mai mulți admiratori deopotrivă cu numeroșii detractori ai genului. Iată că și în zilele noastre se aud voci sceptice privind viitorul operei...

— Părerea mea este că atît la noi cît și în lume teatrul de operă cunoaște, mai ales în ultimii ani, o perioadă de mare înflorire. Îngrijorarea scepticilor mi se pare puțin exagerată, eu n-o iau în seamă. Opera fiind unul dintre marile bunuri culturale ale omenirii, deci o virtute spirituală consacrată, nu cred că a trecut printr-o criză severă care să pună probleme grave, cum ar fi dăinuirea ei. Ca orice gen, desigur, cunoaște perioade de strălucire și perioade mai puțin strălucitoare. Dar că opera moare sau că va muri, nu pot să cred și nimeni nu poate să creadă așa ceva. Eu nu cred în moartea operei...

— Ca iubitor al operei, îngăduiți-mi să mă bucur de optimismul dumneavoastră. Mă refeream în întrebarea mea doar la o anumită alarmă, la articole cu opinii sumbre...

— Marile lucrări de operă sînt lucrări contemporane, asta pentru că pun probleme de viață, aduc în discuție sentimente umane, înfățișează conflicte care sînt valabile și azi cum au fost valabile acum o sută de ani sau o sută cincizeci de ani. Conflictele, frămîntările, sentimentele, stările sufletești ale personajelor sînt valabile pentru omul de azi ca și pentru cel de-acum un veac în urmă. Cred că acesta este cel puțin unul dintre motivele temeinice pentru care opera este nemuritoare. În al doilea rînd, un spectacol bun de operă este mereu re-creat cu ajutorul interpreților. O operă mare este *Traviata* și a fost mereu re-creată, reînsuflețită, reîncarnată și, dacă vreți, îmbogățită din punctul de vedere al valorii artistice de către interpreții care au pus suflet din sufletul lor, sensibilitate din sensibilitatea lor, au înnoit-o, astfel că una din minunatele creații ale lui Verdi, creație de excepție, aș zice chiar de geniu, a putut fi reînnobilată devenind de-a pururi neperisabilă. Deci, după opinia mea, al doilea motiv pentru care opera nu poate să moară și nici nu poate să cunoască perioade prea mari de criză se datorește interpreților. Interpreți fiind nu numai neapărat cîntăreții, ci și dirijorii și întregul ansamblu care concură la materializarea artistică a unei opere.

— Să credem, așadar, în viața fără moarte a operei! Dar cum vedeți, spre exemplu, opera modernă de azi ca și pe aceea de mîine, cu achizițiile ei tehnice, electronice, cu întregul angrenaj al experimentului muzical contemporan? Considerați că la splendorile consacrate de teatrul liric, excelînd mai ales prin melodicitate, se mai poate adăuga ceva nou?

— În cursul carierei mele, ca și în foarte numeroasele turnee pe care le-am efectuat de-a lungul anilor, am ajuns la concluzia că noi, oamenii de astăzi, sîntem cu siguranță din ce în ce mai exigenți, fiind stăpîniți de un sentiment de permanentă întrecere cu noi înșine. Acest țel spre desăvîrșire și autodepășire, nevoia permanentă de reînnoire, de a face un lucru mai bine, s-a văzut și se vede astăzi foarte limpede în creația de operă. Au apărut și opere noi și compozitori noi, care s-au afirmat în ultimii ani, au apărut interpreți care s-au gîndit că deși opera este un gen tradițional, cu convențiile și conveniențele lui, s-ar putea inova și în acest domeniu. De aici au pornit așa-zisele experiențe, care n-au reușit sau, dacă au reușit, au reușit într-o foarte mică măsură. În acea măsură care a venit să întregească ceea ce vă spuneam mai înainte. De foarte multe ori și la noi și în alte țări s-a spus : Gata ! Am trecut peste perioada Verdi, peste perioada operelor cum sînt *Traviata, Trubadurul,* lumea vrea cu totul altceva, lumea vrea spectacole noi, muzică nouă, vrea să vadă altceva decît același subiect convențional, sau aceleași costume convenționale, sau să asculte aceeași muzică... S-a spus : Hai să mergem să vedem Wagner ! Wagner este un compozitor mult mai aproape de noi, un compozitor mai profund, care, într-adevăr, îți pune probleme, te solicită, îți cere o cultură muzicală... S-a spus : Trebuie să ascultăm și să vedem operele lui Wagner ! Astfel s-a creat publicul pentru operele lui Wagner, marele compozitor care a rămas, care trăiește și care nu-l dă la o parte pe Verdi, dimpotrivă, îi sporește valoarea. În momentul în care au ajuns pe scenă spectacole ale compozitorilor moderni, cum sînt Alban Berg, Schönberg sau Wozek, spectacole extrem de puțin muzicale din punctul de vedere al muzicii de operă consacrate de epoca clasică, așa cum o înțelegem noi și o înțelege majoritatea spectatorilor de operă, spectacole care, în fine, au librete foarte bune, inspirate din viață, deci în momentul în care au ajuns pe scenă și altfel de opere, inspirate din civilizația noastră, cu stress-ul și cu greutățile ei, cu răspunderile mari ale acestei civilizații, astfel de spectacole expermentale sau pur și simplu moderne uneori au rezistat, alteori, nu. Uneori au prins săli pline, alteori au încetat să mai existe datorită sălilor goale. În orice caz, astfel de opere care eludează melodia și împing experimentul nu mai sus de ilustrație n-au răspuns întotdeauna acelei dorințe permament umane de continuitate, de prospețime, de fidelitate față de sentimentele umane. Epoca clasică a operei a răspuns la toate acestea. În loc să apară acea muzică nouă, acel spectacol de operă nou, s-au suprapus și s-au impus la un moment dat tot spectacolele așa-zis vechi : *Traviata, Trubadurul, Othello* și atîtea altele... Deci tot ce a ținut de experimentul pur, de căutări care n-au fost suficient de adînci, nu s-a impus. Eu nu vreau să spun că muzica modernă de astăzi și spectacolul de operă modern de astăzi nu vor cunoaște poate în anii ce vin o audiență reală, așa cum nu cred că în anii următori nu va apărea un compozitor de geniu. Poate că se vor mai naște un Wagner, un Strauss, un Verdi, un Puccini. În orice caz, acum cînd vorbim, cînd povestesc aceste lucruri, opera aparține tot aceluiași mare repertoriu universal de care am pomenit, și nu proaspetelor experimente de muzică modernă care se realizează pentru un public extrem de restrîns...

— Permiteți-mi, vă rog, să redau cîteva comentarii din presă : „...La fiecare trei ani o nouă laureată a concursului „Butterfly“, plantează în Nagasaki un arbust pe care sînt gravate numele său și al țării sale. În acest an (1973) i-a revenit româncei Eugenia Moldoveanu onoarea de a planta al treilea arbust lîngă monument.“ „Ea posedă o mare voce, un excepțional simț al stilului.“ „E o soprană lirică *spinto* cu acutele clare și penetrante, cu pianissimo pline de subtilitate și cu accente dramatice.“ V-aș întreba care este repertoriul la care țineți ? Care sînt rolurile pe care le preferați ?

— Sînt mai mult de doisprezece ani de cînd am pășit pe scena Teatrului de Operă din București într-un rol de debut deosebit de greu căruia îmi dau seama abia acum că nu i-am cunoscut atunci toate tainele, toate dificultățile. Este vorba de Donna Anna din *Don Giovanni* de Mozart. De foarte mulți ani mă străduiesc, dacă vreți, mă chinuiesc să-i pot pune și eu o mică piatră nouă. Socotesc că-i mult loc pentru mai frumos, mai întreg, mai bine — uneori pentru toate acestea ai nevoie de trei vieți ! Pesemne că întotdeauna și oriunde este loc destul pentru mai bine, și cu atît mai mult în arta noastră. Pot spune însă că toate rolurile pe care le-am interpretat sînt rolurile mele preferate. Acum cînd stăm de vorbă mă aflu în preziua premierei cu opera *Evgheni Oneghin* la Opera Română. Ei bine, rolul meu preferat este acela la care lucrez acuma, asta pentru că trebuie să mi-l însușesc, să intru cu seriozitate în rol. Sigur că într-o zi voi aborda și alte roluri, mă gîndesc la Tosca, Aida, Manon Lescaut și atîtea altele... De fapt rolul preferat, trebuie să vă spun, nu se realizează numai pe scenă în cele patru ore de repetiții, ci te obsedează săptămîni și luni în șir și nu scapi de el nici atunci cînd ai vrea să scapi...

— Există totuși un rol cu care vă confundați mai deplin? Personajele feminine din opere nu sînt toate aceleași, dimpotrivă. Cu care v-ar plăcea să vă identificați, evident, sub aspectul artistic și interpretativ care consacră o mare cîntăreață...

— Fiecare artist are de luptat înainte de toate cu temperamentul său. Temperamentul meu este cuminte, apropiat de Madame Butterfly, apropiat de finalul operei *Traviata*, de finalul operei *Othello*. Tot ce a ținut de acea femeie modernă, de acea veselie aparentă a femeilor de salon, de acel fel de a te juca jucîndu-te cu viața pe scenă au fost lucruri la care a trebuit să muncesc de zece ori mai mult. A trebuit să-mi suprasolicit persoana, fizic și moral, pentru că erau roluri mai puțin apropiate de temperamentul meu. Asta nu m-a împiedicat să fac una din cele mai bune creații cu *Manon* de Massenet, care s-a reprezentat la operă cu cîțiva ani în urmă. Sigur că am roluri preferate... am să vă povestesc însă un fapt cu totul deosebit. În 1973, cînd fetița mea împlinise abia un an, nu știam ce se va întîmpla. Trebuie să vă spun că a fi mamă pentru o cîntăreață este un lucru extrem de important, atît pentru voce, cît și pentru persoana fizică și pentru psihicul ei! Am descoperit că maternitatea este un eveniment extraordinar. Încă nu-mi dorisem un copil tocmai pentru că-mi era teamă de cariera mea muzicală și, în momentul în care am devenit mamă, ființa mea a cunoscut acea înflorire, acea plenitudine, acel fel de a simți omenește și chiar muzica pe scenă am retrăit-o altfel, căci ca mamă am putut realiza tot ce-am realizat în anii din urmă. Mi s-au deschis noi căi de receptivitate, căi pe care înainte nici nu le bănuiam măcar. Acum să mă întorc la rolul meu preferat: Cio-Cio-San. Eram deci proaspătă mamă și toată lumea îmi acorda puține șanse la un concurs internațional de amploarea, greutatea și răspunderea concursului de la Nagasaki și Tokio. Eu însă am încercat, am muncit șase luni de zile, începînd cu gimnastica, pentru a învăța să stau în genunchi și să mă pot ridica din genunchi, să învăț, apoi, să trăiesc ca o femeie japoneză pentru că mă duceam în țara lor și apoi să cînt și să mă comport ca interpreta lui Cio-Cio-San. Faptul că la 1 iunie, cînd fetița mea împlinea un an, eu cucerearn marele premiu la acel concurs internațional, a fost darul pe care i l-am făcut copilului meu, darul pe care mi l-am făcut mie însămi și cred că și darul pe care l-am adus țării mele, căreia i-am adus un premiu de foarte mare prestigiu. Cu atît mai mult cu cît acest premiu mi-a fost înmînat de marea, de neuitata și regretata Maria Callas. Deci iată unul din marile roluri, sau, dacă vreți, din rolurile mele preferate. Este un rol care mă leagă de o parte din viața mea, de realizările mele importante.

— Doriți să-mi spuneți ce compozitori preferați ?

— Muzica lui Wagner răspunde la ora actuală cel mai mult exigențelor mele, sensibilității muzicale, pregătirii în general. Răspunde mai mult decît Verdi din primele sale opere. Astăzi doresc să realizez una din creațiile wagneriene, s-o întrupez pe una din eroinele lui Wagner, doresc, apoi, să cînt *Cavalerul Rozelor* de Richard Strauss. Nu pot însă să-l uit pe Puccini, care este un geniu puternic și care a adus mai mult ca toți ceilalți viața pe scena operei. Drame cu un asemenea grad de consum sufletesc, de tensiune, de căldură ca în Puccini nu se găsesc în multe opere. Îl iubesc foarte mult...

— N-am vorbit încă despre partenerii de spectacol. Vă simțiți la fel în orice companie, sau vă influențează partenerul în interpretare ? Depindeți într-o oarecare măsură de valoarea partenerului ?

— Am cîntat de-a lungul carierei mele spectacole remarcabile, extraordinare, care au fost susținute de mari distribuții, fericit îmbinate, cînd în afară de faptul că tenorul se numea Carlo Borgonzi, sau Alfredo Kraus, indiferent că baritonul se numea Giuseppi Tadei sau Mario Sereni, sau că dirijorul era tînărul și talentatul Jim Conlon de la Metropolitan, aceste tandemuri realizau pur și simplu marea artă. Pentru că, trebuie să spun, pornind de la un vechi proverb românesc : „Cu o floare nu se face primăvară“, că distribuția este un fapt fundamental într-un spectacol de operă. Am fost pusă uneori şi în situaţia de a fi aceea care trebuia să salveze spectacolul de la pieire! Alături de mari interpreţi am avut deci şi parteneri mai slabi, nu neapărat numai cîntăreţi: şi alte compartimente pot fi slabe într-un spectacol de operă... Rermarc însă cu bucurie că în general teatrul nostru de operă este o şcoală verificată, de faimă internaţională. Oriunde am colindat, şcoala noastră de canto este preţuită, se bucură de mare prestigiu în lume. Sînt mîndră că aparţin acestei şcoli. Un mare partener este Nicolae Herlea, om minunat şi voce strălucită. Îmi aduc aminte de regretatul Petre Ştefănescu-Goangă, care mi-a fost, din fericire, profesor. El îmi spunea: „Omul cîntă cum arată"... De multe ori aceste vorbe îmi revin în memorie... Un artist mare este un om generos, aşa cum ţi-e sufletul, aşa îţi este şi creaţia. Herlea este un generos. Aşa-i şi glasul lui. Alţi colegi de-ai mei sînt colegi de generaţie şi evit să dau vreun nume, pentru a nu părtini pe unii şi a-i nemulţumi pe alţii... Apoi, nu pot să uit că am fost eleva unei mari cîntăreţe, Arta Florescu, de la care am avut mult de învăţat. Este una din rarele femei care îmbină inteligenţa cu celelalte însuşiri pe care i le cunoaşteţi şi dumneavoastră întrucît aţi ascultat-o pe scenă...

— Spuneaţi că sînteţi o fire cuminte, un om retras. Aceste însuşiri nu stingheresc oare interpreta?

— Eu nu pot să stau singură, sînt un om care suferă îngrozitor atunci cînd plec din ţară şi aş putea să spun că jumătate din viaţa mea, din puterea mea mi-au mîncat-o acele zile pe care le consider că le-am trăit mai puţin, zilele mele de singurătate în străinătate şi care n-au fost puţine. Teama de singurătate este sacrificiul suprem pe care-l fac pentru cariera mea, sacrificiul de a sta despărţită de copilul meu, de soţ, de părinţii şi, nu în ultimă instanţă, de ţară. În contrast cu felul meu de-a fi, profesoarei mele Arta Florescu i-a plăcut toată viaţa să fie singură...

— Regizorul de operă este colaboratorul cîntăreţului, acela care finalizează un rol ca şi ansamblul întregii partituri muzicale şi regizorale. Cum aţi colaborat cu aceşti arhitecţi ai operei?

— Regizorii de operă formează o categorie de oameni aparte. Majoritatea încearcă noi căi de punere în scenă, unii se hazardează pe calea experimentului și, după părerea mea, niciodată n-au reușit atunci cînd au ocolit tradiția operei și spiritul ei. Am reușit însă în majoritatea cazurilor să mă înțeleg cu regizorii, ca dealtfel cu toată lumea. Așa se face că în colaborările mele cu regizorii, indiferent că e vorba de Maurice Béjart, vestitul coregraf, cu care am lucrat în vara trecută *Don Giovanni* la Geneva, sau că este vorba de regizori români, indiferent că este vorba de alt regizor, de exemplu de la Metropolitan, cu toții am căutat ca în acel spectacol de trei ore pe scenă să dăm la lumină măcar o parte din adevărul operei...

— Notam la început că opera este un spectacol complex. Cîntărețul și regizorul sînt doar părți dintr-un întreg. Toate laturile distincte ale partiturii de operă au o însemnătate egală în relația dintre ele și ca potență artistică. Cînd una din aceste dimensiuni este mai puțin ilustrată, opera întreagă suferă denivelări. M-aș referi acum la colaborarea cu dirijorii de operă...

— Dirijorul este acela care își impune concepția sa muzicală asupra partiturii unei opere. Fiecare dirijor are punctul său de vedere, ceea ce nu înseamnă că ne aflăm în plin haos, căci respectul față de originalul partiturii nu poate fi știrbit de nici o idee nouă. Însă fiecare dirijor tinde să realizeze o lucrare într-un anumit fel. Ca interpret sub bagheta dirijorului, trebuie să i te supui, căci dirijorul poartă toată greutatea spectacolului. De aceea este necesar să se creeze o perfectă comunicare între cîntăreț, dirijor și orchestră.

— Libretul, ca dimensiune epică a operei, influențează viața acesteia?

— Bineînțeles. Există opere care n-au supraviețuit datorită unui libret slab, așa cum există librete de mare valoare care n-au supraviețuit ca operă din cauza unor muzici slabe. Intercondiționarea celor două aspecte ale operei este lege...

— Eu cred că viața unei cîntărețe este condiționată în mare măsură de aplauzele și ovațiile publicului, ceea ce înseamnă fericire, recunoașterea talentului, glorie.

Dar care sînt momentele mai dificile de pe scenă ? Cînd sînteţi tristă ?

— Mi s-a întîmplat de foarte multe ori ca sala să mă aplaude în picioare, iar eu să fiu nemulţumită de felul cum am cîntat. Acesta este un moment mai dificil ! Niciodată însă nu-mi place să mă ascult cîntînd. Am multe spectacole înregistrate pe bandă şi nu-mi place să le ascult. Resimt acelaşi efort fizic ca atunci cînd aş cînta, sufăr la fel de mult reascultîndu-mă. Chiar dacă lumea mă aplaudă, chiar dacă ziarele mă elogiază, eu ştiu că puteam să cînt mai bine, iar asta mă face mereu nefericită. Adeseori aplaudată de public, m-am dus la hotel cu braţul plin de flori, singură, printre străini — cred că este unul dintre momentele cele mai triste din viaţa mea...

— Deci un spectacol de operă vă oboseşte pentru că îl trăiţi prea intens. Pentru dumneavoastră bineînţeles că a cînta nu înseamnă a degusta arta ca pe un divertisment. Dar ce fel de divertismente preferaţi ?

— Într-adevăr, pentru mine spectacolele sînt zile de istovire. Sînt colege care pot cînta la două, trei zile, eu nu pot. Cînd cînt Boema, pot susţine un spectacol la trei zile, dar după Butterfly, o săptămînă nu mai sînt om ! Însă mă destind şi eu, mă relaxez. Dacă stau vreodată în odihnă absolută, atunci să ştiţi că sînt bolnavă. Mă relaxez însă de minune făcînd altceva decît fac pe scenă, de pildă cîntînd la pian, umblînd prin magazine şi cumpărînd tot ce trebuie pentru casă. Toate acestea fac cît un divertisment ! Căci şi atunci cînd mă plimb tot gîndesc la ceva şi mai ales cînt. Nu mă pot relaxa total. Numai gimnastica este un fel de a mă simţi foarte bine. Acea jumătate de oră dimineaţa, cînd fac gimnastică, este singura perioadă din zi cînd nu mă gîndesc în altă parte...

— Viaţa unui cîntăreţ trebuie echilibrată în funcţie de specificitatea acestei arte. Sînt cîntăreţi longevivi, alţii cu o carieră mare dar scurtă. Gimnastica de care mi-aţi vorbit face parte din acele legi drastice care conservă o voce şi o fac mereu tînără ?

— Cîntăreţul este în multe privinţe un sportiv. Condiţia lui fizică trebuie să fie mereu bună, mereu în formă. Această condiţie se presupune că o ai înnăscută şi, în acest caz, trebuie păstrată pe tot parcursul vieţii. Este unul din motivele pentru care unii cîntăreţi supravieţuiesc puţin, alţii sînt longevivi. Dar aş vrea să ştiţi că se cîntă cu capul, adică se cîntă cu creierul, cu inteligenţa, dacă vreţi, şi nu numai cu corzile vocale !

— Aveţi perfectă dreptate ! Marii cîntăreţi au fost inteligenţe excepţionale, care au reuşit să cînte şi la vîrste înaintate. De pildă Şaliapin, marele interpret de operă a fost un om dotat cu o inteligenţă cu totul remarcabilă. Memoriile lui sînt valabile şi astăzi pentru noi. Carusso poate fi alt exemplu. Şi memoriile lui sînt actuale, fără a mai vorbi de tratatul de canto semnat de marele tenor, care tratat a slujit atîtea voci celebre... Dar spuneţi-mi, vă rog, Eugenia Moldoveanu, cum arătaţi la optsprezece ani ?

— Vă mulţumesc pentru întrebarea aceasta care ne scoate din operă... Cred că un singur cuvînt mă defineşte : inconştientă ! Vreau să spun că la optsprezece ani eram completamente inconştientă în sensul carierii de mai tîrziu, al drumului pe care aveam să-l parcurg. Dar nu eram o novice, căci studiasem doar pianul de pe la şapte ani. La optsprezece ani citeam partituri de orchestră. Inconştientă deci în sensul carierei viitoare, căci la nouăsprezece ani, cînd am intrat la Conservator, nu studiasem canto cu nimeni ci numai pianul, eram o muziciană dar nu cîntăreaţă. M-am născut însă cu o impostaţie vocală naturală pe care am păstrat-o mulţumită în parte profesoarei mele şi în parte bunului simţ ! Atunci nu speram să devin o primadonă, sau să devin, hai să zicem aşa, unul din stilpii creaţiei muzicale. Dar de cînd mă ştiu eu fac muzică, altfel nu pot trăi. Încă de mică am fost socotită... un copil minune ! Profesorul Bobescu, care azi are 96 de ani, le spunea atunci părinţilor mei : Fetiţa voastră are un bulgăraş de aur în gît !

— Este o condiţie importantă ca, înainte de-a deveni cîntăreţ, să cunoşti un instrument muzical, adică să fii format ca muzician ?

— Dacă mă gîndesc cum aş fi putut evolua fără să fi fost mai întîi pianistă, fără a şti să privesc o partitură şi cu alţi ochi decît ai cîntăreţului care priveşte numai portativul lui de canto, pot spune că trebuie să fie foarte greu să ajungi la o înţelegere superioară a muzicii şi cîntului, înţelegere pe care o au cei care au studiat, înainte de-a deveni cîntăreţi, un instrument muzical. Credinţa mea este că dacă nu eşti întîi muzician, nu poţi fi un mare artist de operă. Domingo, Schwarzkopf, Geda în afară de faptul că ştiu să cînte la un instrument, unii dirijează, alţii scriu lucrări muzicale, deci au o înţelegere totală asupra interpretării şi a muzicii...

— Aţi trăit complexele artistului începător, sînteţi o cerebrală sau o senzitivă, o sentimentală ?

— Niciodată n-am cunoscut eşecul, acele nerealizări pe care mulţi le au. Sînt o cerebrală şi apoi o sensibilă, la fel eram şi în primii ani cînd mă lăsam mai puţin cunoscută de cei din jur şi de public. Aveam şi mai am o grozavă teamă de ridicol ! În profesiunea noastră există şi astăzi destui interpreţi care ajung în ipostaze de neinvidiat. Sînt stăpîna minţii mele, a mijloacelor de coordonare fizică şi psihică. Mi se spune uneori că dacă am să cînt întotdeauna cu aceeaşi pasiune şi dăruire, am să mor ! De fapt sînt o femeie care gîndeşte la tot ce face, asta şi din nevoia de-a nu face ceva care să frizeze bunul simţ...

— Aşadar nu sînteţi o emotivă, nu străbateţi pe scenă acele traume cu rol negativ în desfăşurarea talentului şi implicit a unui rol.

— Am cunoscut emoţiile de fiecare dată apărînd pe scenă, dar nu acele emoţii paralizante. Totuşi, nu-i doresc nimănui să aibă parte de cele patru ore de dinaintea spectacolului, de acea tensiune cumplită, de neliniştea amară, de aşteptarea încordată. În clipa însă cînd am ieşit pe scenă, în următoarele secunde sînt cea de-acolo, sînt personajul, iar emoţiile sînt ale personajului şi nu ale mele...

— Am fost eu mai puţin norocos, sau discuri cu vocea Eugeniei Moldoveanu nu există pe piaţă...

— Aşa-zisa criză a operei se pare că se reflectă şi în această lipsă acută de discuri ale principalilor interpreţi de operă, în special ale tinerei generaţii de solişti. Eu am un singur disc, scos pe piaţă cu doi ani în urmă, şi se cheamă că sînt o norocoasă. Trebuie să vă spun că un Dan Iordăchescu, un Herlea, un Valentin Teodorian au într-o carieră de-o viață două discuri sau unul singur. În zilele acestea iese pe piață discul integral cu opera *Madame Butterfly* și am înregistrat, spre marea mea bucurie, un disc de lieduri care va apărea în următorul trimestru. Urmează un nou disc de lieduri și un nou disc de arii de operă. Deci o parte din lucrurile bune pe care le fac vor fi în curînd și pe discuri...

— În lumea contemporană, filmul face de-acum parte din existența oamenilor, este cel mai audiat, cel mai iubit, cel mai solicitat mod de a gusta arta prin mijlocirea celei de-a șaptea artă. Iubiți filmul muzical? V-ar place să fiți o Madame Butterfly într-un film muzical românesc?

— Socotesc că un asemenea film este o necesitate culturală. Primul meu film muzical — e vorba de *Don Giovanni* de Mozart, opera integrală — l-am realizat în 1974 în studiourile de televiziune cehoslovace, un film color, un film minunat care pe urmă a fost vîndut în țările occidentale. Zilele trecute am văzut un film excelent: secvențe din *Rusalka* de Dvořak, realizat de aceeași televiziune cehoslovacă. De ce noi n-am putea realiza filme integrale cu opere celebre? Să sperăm că odată vom putea face și noi filme cu opere celebre...

— Ați călătorit mult, ați cunoscut publicul din multe țări...

— Da, am călătorit mult. Nu m-am simțit bine niciodată în străinătate, asta pentru că bine mă simt numai acasă, dar dacă e să vorbesc de turnee și de țările vizitate, iubesc Italia foarte mult. Poporul italian seamănă cu poporul nostru, țara e minunată și m-am simțit acolo ca acasă. Și teatrul Metropolitan mi-a oferit un loc de care îmi aduc aminte cu plăcere, acolo publicul m-a făcut să mă simt de asemenea ca acasă... și gîndiți-vă că Metropolitan este un teatru grandios, de două ori mai mare ca Scala din Milano... Aici am realizat în 1978 premiera operei *Traviata* într-o montare nouă, apoi m-am întors în 1979 pentru spectacolele în continuare cu aceeași operă, iar, în curînd începe turneul meu la Metropolitan cu două premiere: *Rigoletto* de Verdi și *Povestirile lui Hoffmann* de Offenbach. În *Rigoletto* voi fi Gilda, iar în

Povestirile lui Hoffmann — Antonia. Apoi am călătorit în Statele Unite, în 1980. Am fost la Cleveland ca invitată a celebrei orchestre filarmonice de sub conducerea lui Jim Conlon, unde am cîntat o lucrare vocal simfonică. Este vorba de *Stabat Mater* de Dvořak. A fost unul din momentele bune ale meseriei mele, unul din succese, o realizare alături de același dirijor de la Metropolitan cu care în urmă cu doi ani am colaborat în vederea premierei cu *Traviata*. În legătură cu publicul, nu sînt multe de spus. Latinii sînt mai deschiși, expansivi, exuberanți, dar dacă reușești odată să pătrunzi în sufletul nordicilor, în sufletul anglo-saxonilor, al germanilor, al rușilor, poate că te simți mai împlinit, mai bogat dacă le-ai stîrnit sensibilitatea și aplauzele. Am cîntat la Leningrad și Moscova, în concertele simfonice ale Radioteleviziunii Române cu Iosif Conta la pupitru. A fost o experiență minunată. Cîntam cîntecele bizantine ale lui Doru Popovici și trebuie să spun să mi-a rămas în minte dragostea formidabilă pe care rușii o au pentru muzică. Eram la Leningrad, era o iarnă groaznică, o zăpadă mare, o vreme geroasă și lumea mergea în rînd unul după altul findcă nu era drumul decît pîrtii prin zăpadă, dar sălile erau arhipline, cu oameni în picioare veniți la un concert de muzică românească. Nu vă spun despre aplauze, nu vă voi vorbi de interviurile din ziare..., de interesul stîrnit la posturile de radio... Îi admir foarte mult pe ruși și, dealtfel, rezultatele artei lor se și văd. Ei fac artă la un nivel cu totul special, cu totul deosebit, iar asta este un lucru minunat...

— Pe cînd debutul la Scala din Milano ?

— Aștept cu încredere debutul meu la Scala care va avea loc peste doi ani. Peste doi ani pentru că în general contractele sînt încheiate cu teatrele pe perioade de patru, cinci ani de zile. Eu am fost invitată la Scala acum doi ani, perioadă care s-a suprapus cu contractul de la Metropolitan, și așa se face că n-am cîntat încă la Scala. Să sperăm că peste doi ani voi păși cu dreptul la Scala...

— Ceea ce și eu vă doresc din toată inima...

Februarie 1981

FĂNUŞ NEAGU

„Prieteniile sînt un izvor de insomnii sau un răzor de aştri. Spun asta fiindcă nu pot trăi singur. Iată şi portretul celui care mă însoţeşte în toate clipele.

E înalt, masiv, blond, căpcăun la vorbă şi la băutură, vîrît pînă la gît în Balcani şi plutind pe Dunăre într-un docar pe jumătate înecat, pe jumătate făcut ţăndări, către Marea pe care o ţine în Dumnezeu ca un hoinar ce-şi primeneşte sufletul numai în iarbă, în tăvălitura de cal, în vedenii capii ce-l încolţesc şi-l latră... Ehe, ce ureche de aur la tîmpla măgarului şi ce timp ciudat, acolo, deasupra malului de la Brăila unde se înalţă un oraş din solzi de aer albastru, împerechiaţi cu solzi de aer de sidef. Scrie blestemîndu-se, iubeşte uitîndu-se peste umăr la nevestele altora, umblă după o prinţesă de rouă, e hain cu el, şi nu va găsi niciodată cuvintele care să-l sature. Dacă n-ar fi atît de mult ar fi un pui de lele, dar aşa e numai un netrebnic, un reazemă gardul frunţii, un îndoit pe inelul ce şi-l pun nălucile pe deget în seara cînd se logodesc cu poeţii. Deşelat de atîtea cîntece care nu izbutesc să-i iasă din gură e totdeauna ca un brad înapoi şi ca o floare-n urmă. Iar cînd nu-şi mai poate răbda oasele fărîmate pe masă şi haita viselor care-l duc pînă în pragul nebuniei, trece Dunărea, în Dobrogea, pe un drum subţire, se clatină prin buruieni şi pîndeşte o zi cînd începe să bată vîntul din rupturile Orientului.

E întreg, om liber şi cu sufletul despicat pentru toate încercările atunci cînd ajunge lîngă o moară de vînt — numai vreo cinci mai sînt în toată Dobrogea — şi din răspîntiile tulburi ale lumii din mărăcini şi de presimţiri răscolitoare se ridică în două aripi potopul dropiilor de nisip. Ceasuri în şir sună prin cotoarele grîului pulberi asfinţite, herghelii din care n-au rămas decît izvoarele fugii, gînduri care n-au ajuns să fie faptă şi nu vor muri pentru că n-au avut viaţă. Atunci e salcîm, sau cumpănă de fîntînă care bea sufletul cîmpiei, ticălosul.

Tîrziu se trezeşte într-un lan de floarea-soarelui şi cade fericit într-un răzor de iasomii, într-un răzor de aştri."

Din Cartea cu prieteni *de Fănuş Neagu,*
Editura Sport-Turism, 1979, p. 248—250.

„Fănuş Neagu este un prozator al sudului", adică al unei lumi în stare magmatică, a cărei temperatură arde pagina scrisă. Umanitatea scriitorului întocmai ca la Ignazio Silone, Erskine Caldwell sau Steinbeck are o legătură directă cu elementarul, cu primordialul. Una din prezenţele pustiitoare şi apăsătoare e vipia verii. O obsesie şi o nostalgie — apa. În acest univers al arşiţei nepotolite oamenii se mişcă violent sau halucinant. Starea elementelor este o simbolistică a stării umane. Există o secretă corespondenţă între om şi peisaj, între monotonia climatică a locurilor şi starea sufletească a oamenilor. Temperatura de aici e şi temperatura lor şi criticul descoperă între agenţii patimii — femeile, ca nişte furii ale naturii. Elementaritatea este în acest caz egală cu unidimensionarea, trăirea pe o singură coardă, intens, pînă la dispariţie. Mediul nu e primitiv şi pitoresc cum s-a spus ci arhaic. Povestirile dezvăluie permanent relicve cultice sau rituri vechi. Prozatorul a surprins o lume veche în starea de criză de dinaintea sfîrşitului. Tenta de modernitate este pasiunea de a zugrăvi paroxismul care anticipează și însoțește sfîrșitul unei lumi. Fănuș Neagu ar fi din această perspectivă celebratorul unui sfîrșit, atitudine care îl apropie de eroii săi singularizați tocmai prin frenezia cu care-și trăiesc apropiatul sfîrșit".

M. Ungheanu,
„România liberă", 5 august 1971.

•

„În primul rînd observăm că în *Îngerul a strigat* universul epic este dominat de o lume de dezmoșteniți, de indivizi care parcurg un traseu existențial aventuros, al cărei notă dramatică apare din actul de ruptură al oamenilor de vatra lor originară. În al doilea rînd, trebuie să constatăm că și în acest *roman-evenimențial* există o evidentă preocupare pentru viața văzută ca *aventură exemplificatoare*, pentru situațiile de mare violență dramatică, ca și pentru indivizii situați în mod fatal la marginea societății prin însăși condiția lor de hoți.

Fundalul istoric din *Îngerul a strigat* este redus, dar suficient de elocvent pentru fixarea evenimentelor în timp. Primele episoade ale cărții sînt situate înainte de război, în jurul anului 1934, evenimentele mediane ale romanului au loc în timpul războiului, iar epilogul din universul concentraționar se petrece în 1954.

Intriga din *Îngerul a strigat* scoate în relief un povestitor înzestrat cu darul oralității enunțului narativ, care dispune evenimentele într-un mod capricios, determinat doar de dinamica memoriei involuntare. Fănuș Neagu descinde din familia de spirite a povestitorilor orientali. El creează o anumită povestire-cadru în care sînt integrate micronarațiuni relativ autonome, funcția acestor episoade eteroclite fiind aceea de a reconstitui imaginea unei epoci. (...)

Cu Fănuş Neagu, proza românească actuală se înscrie pe linia unui exotism local, a unei cronici bizantino-orientale întîrziate, care relevă cultul cuvîntului în arta romanescă.

Romanul-cronică de moravuri este revitalizat de acest mare scriitor prin latura sa pitorească, prin interesul pentru evenimentul palpitant, prin arheologia socială savuroasă a unei epoci în care s-a înscris o parte a etimonului spiritual românesc."

Din Jurnal de cărţi, 2 *de ,Romul Munteanu*
Editura Eminescu 1979, p. 253—257.

„O imagine literară curentă a lui Fănuş Neagu e modelată după prezenţa sa cotidiană, după comportamentul său agitat, impulsiv, imprevizibil, exploziv, fantezist. Spontaneitate în gest şi în cuvînt ; o extraordinară siguranţă neprotocolară ; capacitatea de a defini cu trei vorbe un om sau o situaţie, rostind cu dificultate un discurs convenţional care să dureze mai mult de un minut ; enorm, blond, ca un lipovean, palid ca Mohrenii, ascunzînd un suflet de aur copilăresc sub o violenţă sănătoasă în faţa normei şi nu a normalului ; fiind, ca şi personajele sale, atît cît este, iar ceea ce este se poate schimba de la o clipă la alta, fiind însă în clipa anume exact ceea ce arată a fi ; sportiv, gurmand şi iubeţ, artist în ale băutului, iubit de multe suburbii şi sate, un uriaş bun din literatura lui Rabelais despre care se cunosc destule istorii pentru a se scrie un roman, care a devenit dealtfel personaj de roman pentru Eugen Barbu şi Marin Preda sau de nuvelă pentru Constantin Ţoiu.

Dar omul care şi-a făcut din viaţă o operă apropiată de ficţiune, a favorizat şi un transfer al impresiilor literare. De aici, cristalizarea imaginii limitate a unui prozator subiectiv, a reacţiei spontane, nemediate. Un scriitor „de talent", un talent destul de mare pentru a se lipsi de elaborare şi de raţionament constructiv. Arta lui ar fi realitatea receptată de el, devenită literatură mare, e drept, dar fără efort.

Această imagine e falsă. Orice talent se bazează pe inspiraţie, pe dispoziţie. Un autor are talent şi de aceea are perioade de tăcere, urmate de altele active. Cine urmăreşte cronologia volumelor lui Fănuş Neagu, constată o evoluţie şi gestaţii. Primul roman apare la mulţi ani după ce fusese anunţat; *Frumoşii nebuni* e anunţat în 1968 cînd apare *Îngerul a strigat*, dar e terminat opt ani mai tîrziu. Aceste indicii sînt ale cenzurii şi nu ale spontaneităţii; un efort deliberat pentru conturarea unei evoluţii. (...)

O anumită suspiciune s-a instaurat odată cu *Îngerul a strigat* asupra posibilităţilor romaneşti ale prozatorului; ea a crescut cu *Frumoşii nebuni*. Prozatorul ar fi un foarte bun povestitor, dar nu un romancier. Aceasta pentru că nu oferă serii conflictuale unice, determinate schematic de principiul cauză-efect. Nimeni n-a dat pînă acum o definiţie acceptabilă romanului, dar pentru criticul tradiţional ca şi pentru cititorul tradiţional, romanul este *story*. Un cititor contemporan mediu, cu conştiinţa schimbărilor moderne, poate eventual să renunţe la locuri strategice clasice ale romanului, ca incipit, deznodămînt, divizări pe capitole, dar el trăieşte greu fără *story*. Prin acţiune, întîi, apoi şi prin stil, Fănuş Neagu reflectă însă noul baroc, iar critica justifică mai ales punctul de vedere al cititorului neprofesionalizat. Situaţia nu e nouă. În *Arta poetică,* Boileau nu pomeneşte nici un cuvînt despre roman: romanul epocii era baroc, iar doctrina oficială aristotelică. Cine are nevoie de detalii pentru această perioadă a barocului poate consulta măcar *Circe şi Păunul* de Jean Rousset, după care va descoperi cu uşurinţă structurile baroce în *Frumoşii nebuni;* absenţa unui „subiect", reducerea acţiunii principale la un pretext, renunţarea la protagonist şi centrarea textului pe mai multe personaje, dezvoltarea naraţiunii prin evenimente izolate, mobilitate comportamentală şi verbală, amestec de serii estetice, imprevizibil și aparențe de tot felul. O prezență a programului baroc apare dealtfel în *Frumoșii nebuni* prin Ramințki, teoretizarea privind ambele laturi ale fenomenului. Barocul este explicat prin instabilitatea vieții, prin sinuozitățile și variațiile ei noncauzale, și nu neapărat ca o dogmă datorată creatorului de literatură ; «Elaborez greu, căci viața nu merge în fiecare moment în picioare, cade, merge și de-a bușilea, e rea, arțăgoasă, nesuferită, mincinoasă, plină de praf, tăvălită în gunoaie... Doamne, Dumnezeule, dar într-o zi o vezi din nou atît de fragedă și duioasă, ca un ied ieșit dintr-un rîu. Și-atunci te întrebi, sau numai o parte a sufletului crede că se întreabă : unde sînt gunoaiele ? Sau au fost ele ? Cînd viața e frumoasă e cu mult mai năprasnică decît în clipele ei murdare. Mergi, respiri, rupi o frunză — și ești mai puternic decît Dumnezeu. Viața e mai apocaliptică decît moartea. Nașterea este ignoranță și inocență, dar moartea e numai ignoranță...» Din această mărturisire metaforizată baroc, reies : instabilitatea lumii, vieții, varietatea formată din dubluri sau dedubluri într-o dialectică a comuniunii urîtului cu frumosul, a omului cu creatorul său, a rupturii, deziluziei și simbiozei. Barocul are aici o justificare existențială și chiar filozofică într-un univers al opozițiilor și confuziilor.“

Din Viscolul și carnavalul *de Marian Popa,*
Editura Eminescu, 1980, p. 153—157.

RE-CREEM LUMEA DUPĂ CE AM CUNOSCUT-O ȘI CUNOAȘTEM LUMEA DUPĂ CE O VEDEM...

— Mă aflu încă sub impresia acestei minunate cărți, care fiind „cu prieteni“, relevă în fapt dimensiunile morale și nu numai ale prozatorului Fănuș Neagu. Ca iubitor de literatură și ca psiholog, trebuie să vă mărturisesc că am trăit o reală satisfacție citindu-vă, mai ales că o parte din eroii *Cărții cu prieteni* îmi sînt cunoscuți. Sper să nu greșesc afirmînd că am întîlnit aici adevărate poeme, cum sînt acelea închinate lui Nichita Stănescu, Păunescu, Eugen Barbu, Bănulescu, D. R. Popescu, Sîntimbreanu, Bălăiță, Țoiu și multor altora. Fiind un generos, un „sufletist“, uneori sînteți destul de indulgent cu operele confraților (desigur, nu ne referim la cei de mai sus !). Iubirea sinceră ce le-o purtați vă face să-i vedeți pe unii mai mari, mai frumoși decît sînt în realitate. Și pentru că tot sîntem la capitolul laude, aș spune că mi-a plăcut mult penetranța observației, faptul că preferați nuanțele, intuiți temperamente și caractere. Pentru că am început cu această carte, spuneți-mi dacă o continuați...

— *Cartea cu prieteni...* Dacă înaintăm spre bătrînețe, trebuie s-o continuăm oricum, pentru a ne aduce aminte măcar de frumoșii ani ai tinereții și de visele pe care le-am plantat în fiecare zi în adolescență. Un prieten este totdeauna un arbore care îți vine în fața casei ca să-ți facă umbră. Voi continua, cum e și firesc, această carte. Voi mai scrie unul sau două volume cuprinzînd tot mai mulți scriitori, dar și oameni înrudiți cu arta noastră, cum ar fi compozitorii. De exemplu, mă simt foarte îndatorat față de Tiberiu Olah, de Anatol Vieru, ca prieteni, ca să nu-i pedepsesc aruncînd în ei cu bulgări trecuţi prin... seara sîngerie, cum am petrecut multe, alături, la Sinaia, la Pelişor, sau la mare. Vor mai fi în această carte şi pictori, pentru că eu sînt, ca orice om, îndrăgostit de culoare şi îi iubesc pe toţi pentru că ei sînt aceia care-mi dau, de obicei, fundalul visului, ei îmi pun rama la aceia ce mi-e drag să visez. De curînd am urmărit un album — nu contează numele pictorilor, ar trebui să înşir prea mulţi şi nu face să-l pomenesc — în care m-am simţit transpus în Bucovina cu atîta putere, încît parcă am auzit şi ninsoarea căzînd deasupra Voroneţului.

— Întorcîndu-mă la *Cartea cu prieteni,* aş fi dorit să-i întîlnesc pe Preda, Baranga, Jebeleanu, Everac, Buzura şi alţii. V-aş mai întreba : Care este locul acestei cărţi între celelalte opere ale lui Fănuş Neagu ?

— Despre Baranga am scris, iar acum, după ce a murit, o să reiau articolul. Despre Everac voi scrie. La fel şi despre Jebeleanu. Iar în privinţa acestei cărţi, el este unul mai mult de taină. E cartea mea cu jucării, dacă vreţi...

— Să fi greşit acordîndu-i o importanţă mare, sau că o consider de nivelul celorlalte cărţi ? Tot o carte cu prieteni întîlnim şi în unele cronici sportive. Aşadar, mă gîndeam pînă acum la ceea ce s-ar numi „eroi reali". Scriitorul re-creează personajele, deci aş dori să vă referiţi la cealaltă noţiune, „erou-ficţiune".

— „Erou real", „erou-ficţiune" ? Nici nu există aşa ceva. Nu-mi place termenul de „eroi", pentru că n-au murit pe front...

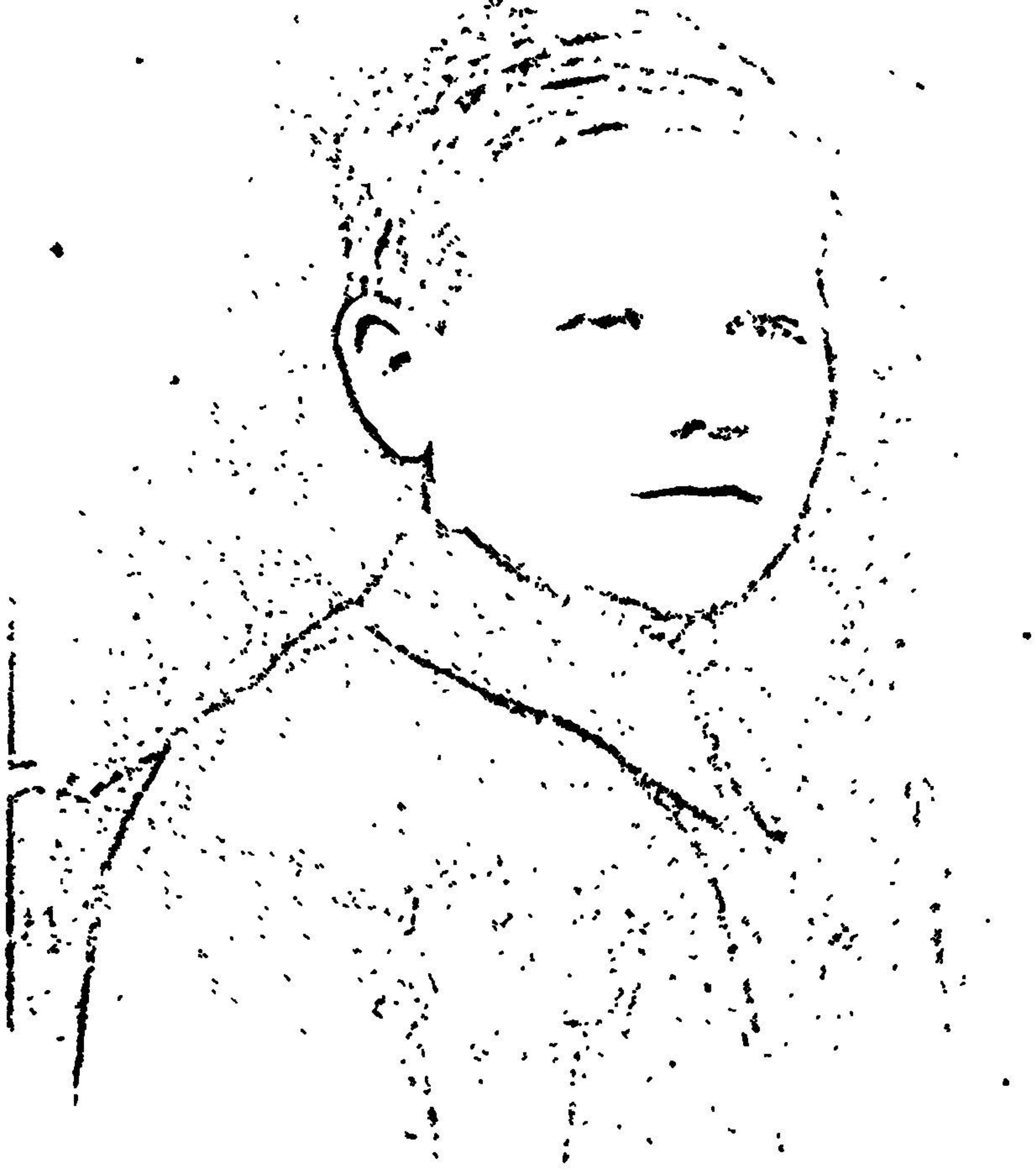
— Bine, atunci, mai simplu, personaje...

— Personajele comportă şi ele o depărtare de autori, ori o apropiere. Nu există în literatură, după închipuirea mea, eroi de felul acesta. Vreau să vă spun că noi, scriitorii, re-creem lumea după cum am cunoscut-o şi cunoaştem lumea după ce o vedem. Iar cînd cei pe care îi înfăţişăm noi ca adevăraţi oameni acceptă să trăiască, acceptă să-şi poarte adevărurile lor în numele autorului, nu mai sînt nişte plăsmuiri ci nişte oameni apropiaţi nouă, pentru că fiecare autor se descrie pe sine şi pe aproapele lui. De multe ori a te cuvînta în povestiri,

Visa oare elevul Constantin Arseni ce fascinant şi dificil domeniu va aborda?

Unul dintre cei mai mari neurochirurgi ai lumii.

Visa oare elevul Constantin Arseni ce fascinant și dificil domeniu va aborda?



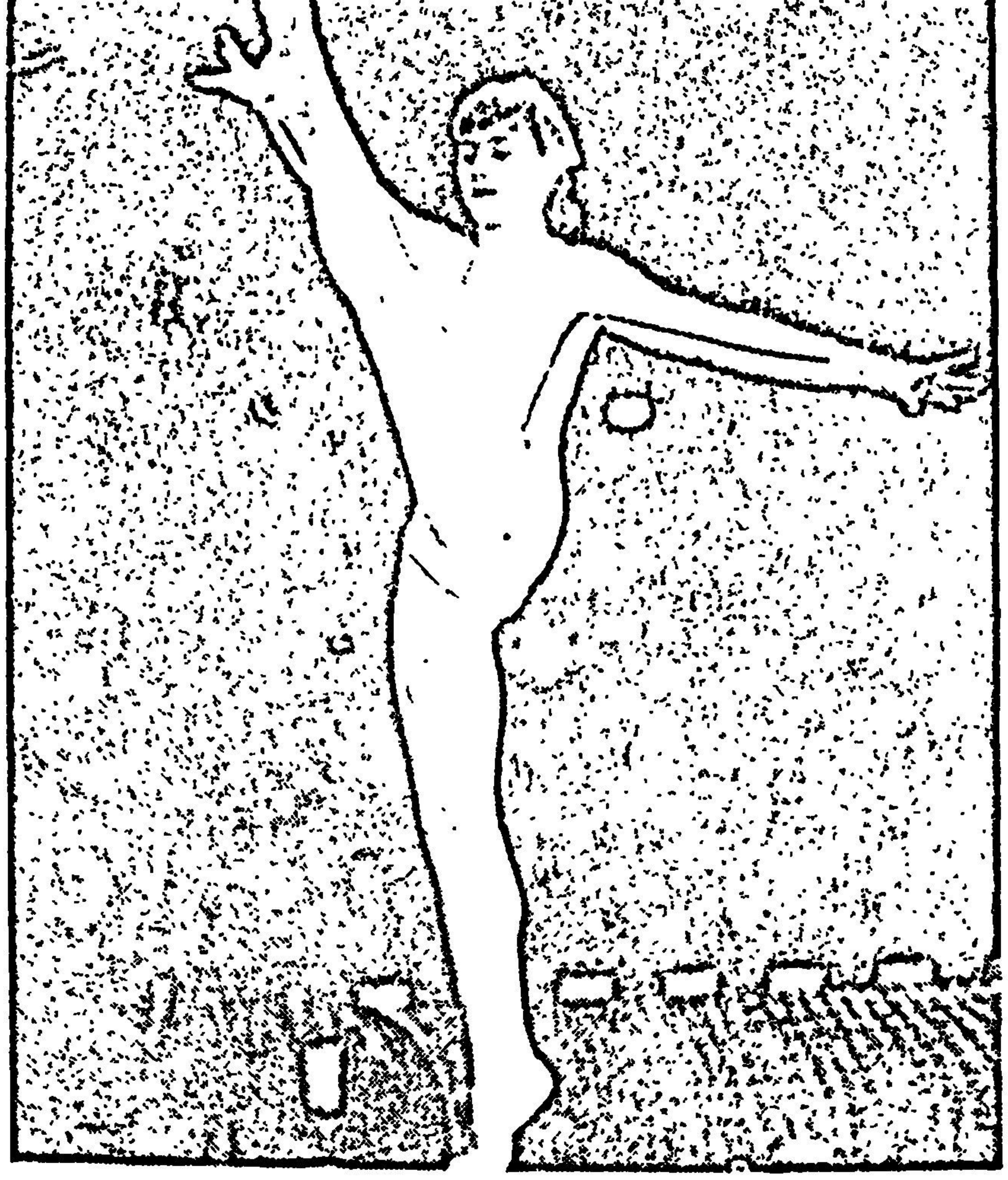
Unul dintre cei mai mari neurochirurgi ai lumii.

Ana Aslan, pe cind crea gerovitalul.

Şefa renumitei şcoli românești de gerontologie și geriatrie.

Şerban Cioculescu, în anii trecerii de la foileton la sinteze.

Printre cărţile lui îndrăgite, cărturarul de întinsă cultură Şerban Cioculescu, director general al Bibliotecii Academiei (1974).

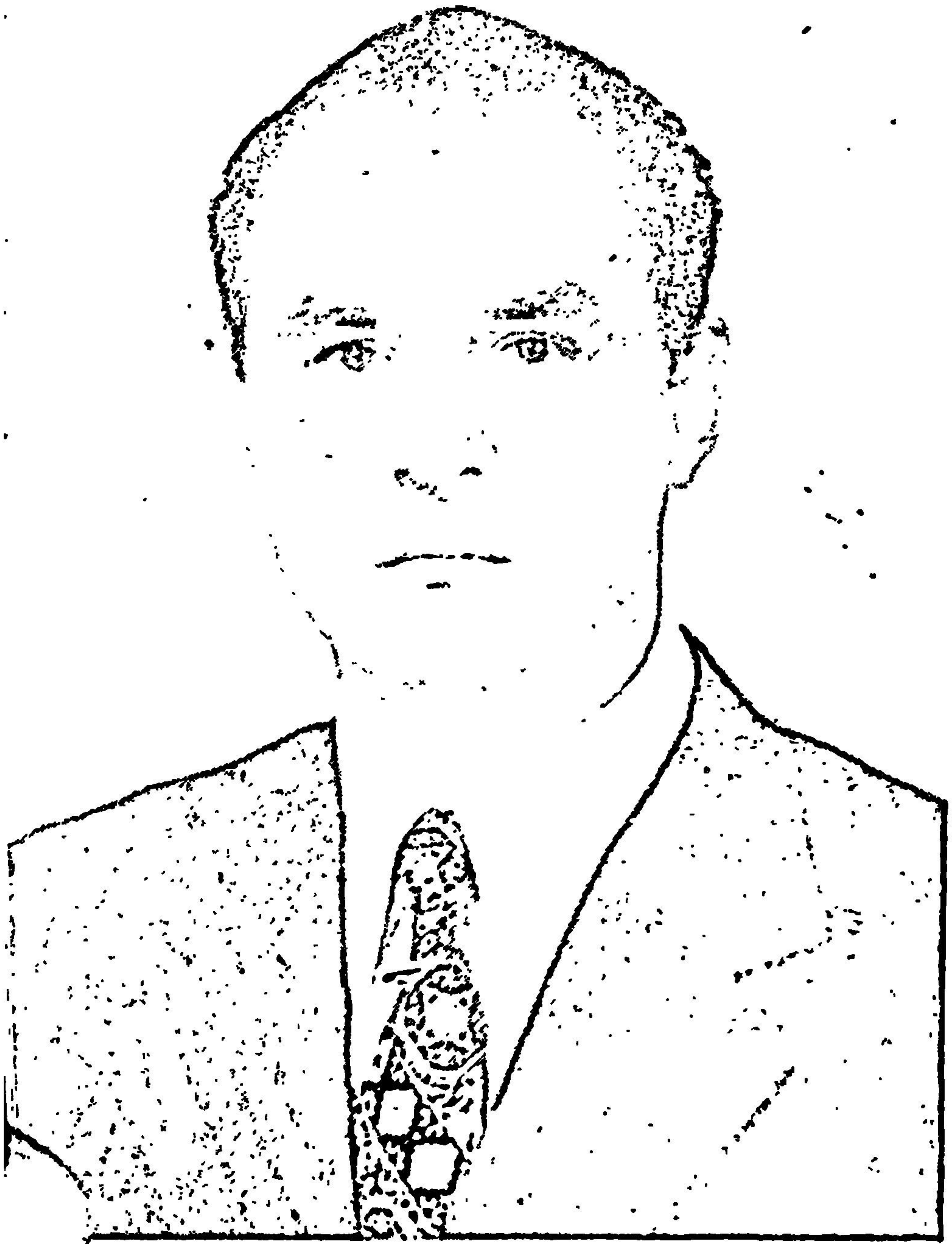


Montreal, 1976: Nadia Comăneci își scrie propria-i legendă.

O nouă serie de medalii de aur (Moscova, 1980).

Tînăr ofiţer de artilerie.

Ion Cupşa, şeful catedrei de istoria artei militare.



Constantin Diaconescu, Erou al Muncii Socialiste.

Un om pe care te poţi bizui: Marin Nedea, preşedintele C.A.P. din Purani.

O viață de statornică dăruire în slujba cercetării istoriei românilor: Academicianul Constantin C. Giurescu la 77 ani.

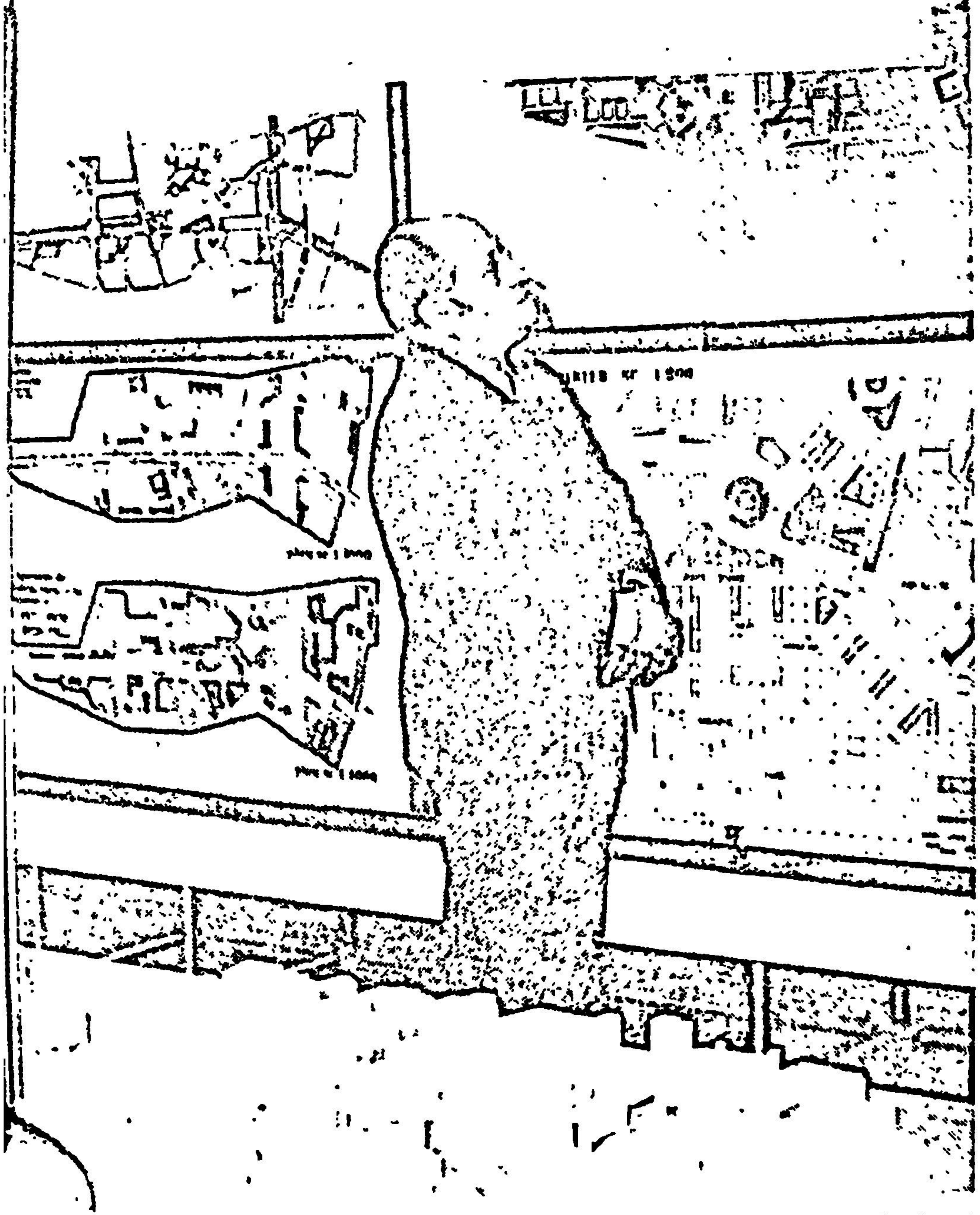
Imprimînd materiei inerte propria sa energie, propria sa generozitate — Gheza Vida.

Debut in filmul „Străinul" și premiul pentru interpretare la Karlovy Vary (1964).

Ștefan Iordache in marea sa creație din „Maestrul și Margareta", alături de Valeria Seciu.

Iorgu Iordan, student în anul III (1910).

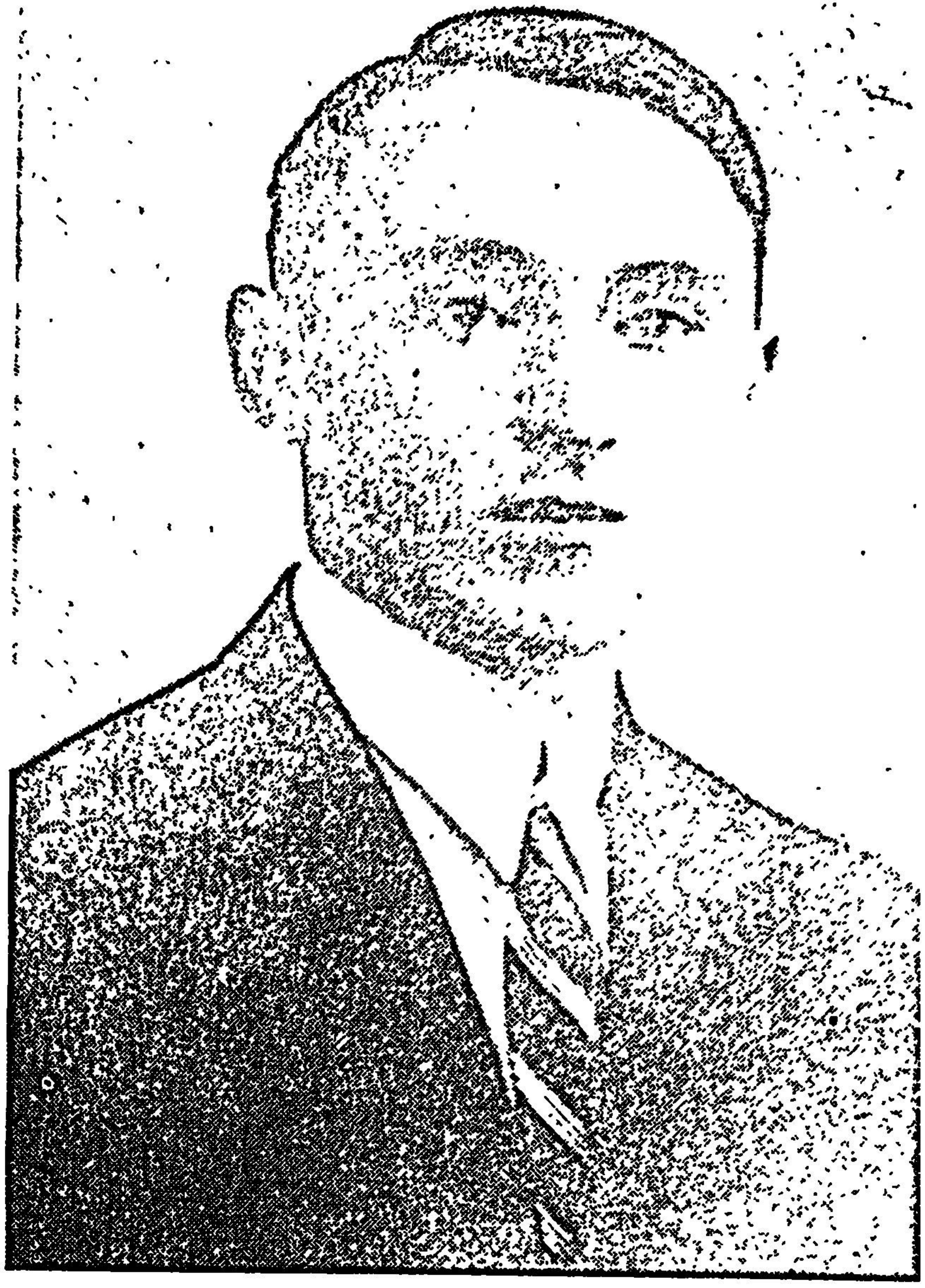
La vîrsta venerabilă a „Memoriilor".



Pentru arhitectul și urbanistul Cezar Lăzărescu viitorul unui oraș ia forme moderne și armonioase.

Rectorul Institutului de Arhitectură „Ion Mincu" (1977).

Un bacalaureat îndrăgostit de universul psihicului uman.



Marele psiholog Nicolae Mărgineanu, alături de fiul său, regizorul de film.

Eugenia Moldoveanu, strălucită studentă la Conservator (1965).

Într-un rol de mare succes la Metropolitan Opera.

„Noi, cei de la Dunăre, purtăm Dunărea curgîndu-ne pe trup, cum poartă fetele părul, Dobrogea, berbecii și Tîrnavele, coșul cu struguri" *(„Cartea cu prieteni")*.

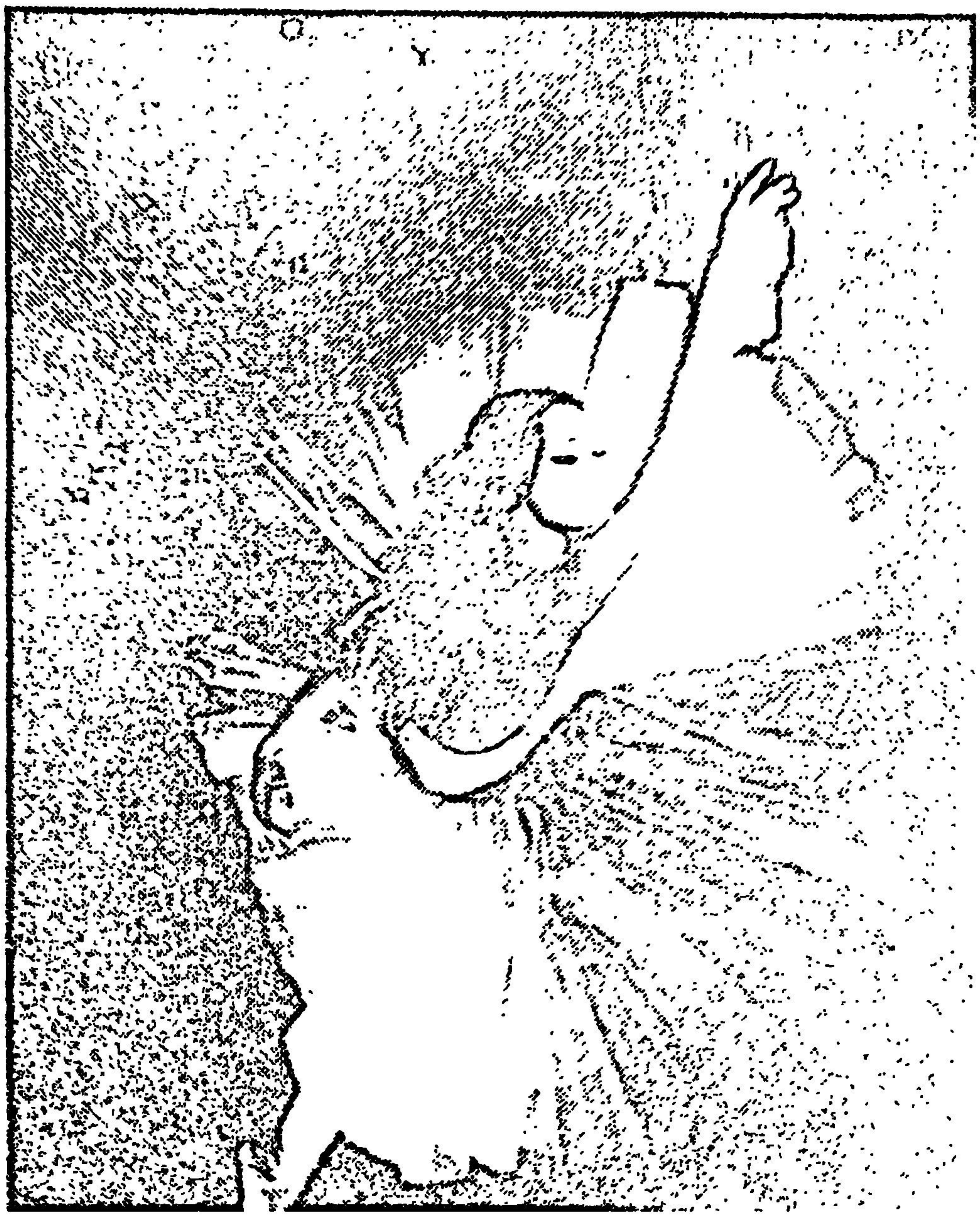
„Eu iubesc caii cînd sînt liberi și aproape sălbatici".

Fănuș Neagu

Un tînăr ofiţer de marină, pe care îl atrage poezia aventurii.

Sergiu Nicolaescu, creatorul unui rol de neuitat: Comisarul Moldovan.

Ecaterina Oproiu, dramaturg, eseist, redactor-şef de revistă, critic de film. Toate acestea realizează o singură şi strălucită ipostază cu mereu alte accente către o expresie unică.



Magdalena Popa, „una din marile balerine ale timpului nostru" *(L'Humanité)*.

„Nici dragostea, nici singurătatea nu le-am descoperit cu ajutorul cărților".
Octavian Paler

„Octavian Paler e un poet al mitologiei".
N. Manolescu

„Nici dragostea, nici singurătatea nu le-am descoperit cu ajutorul cărților".

Octavian Paler

„Octavian Paler e un poet al mitologiei".

N. Manolescu

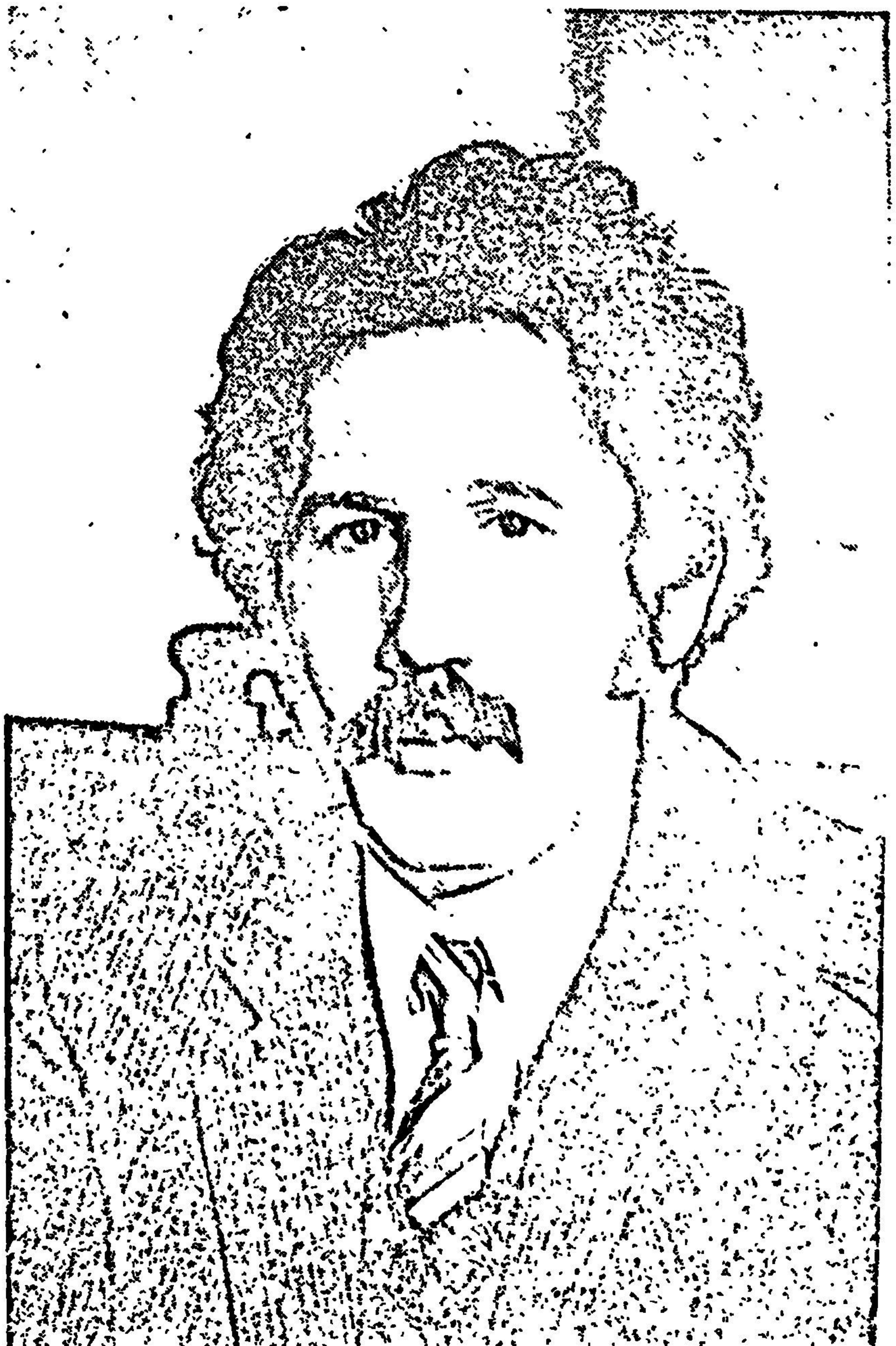
Tînărul avocat, C. Paraschivescu-Bălăceanu, curajos apărător în procesele comuniștilor.

Decan al Baroului București (1945).

D.D. Roşca – autorul „Existenţei tragice", capitol original în filozofia românească.

În timpul uriașei sale munci: versiunea românească a operei lui Hegel.

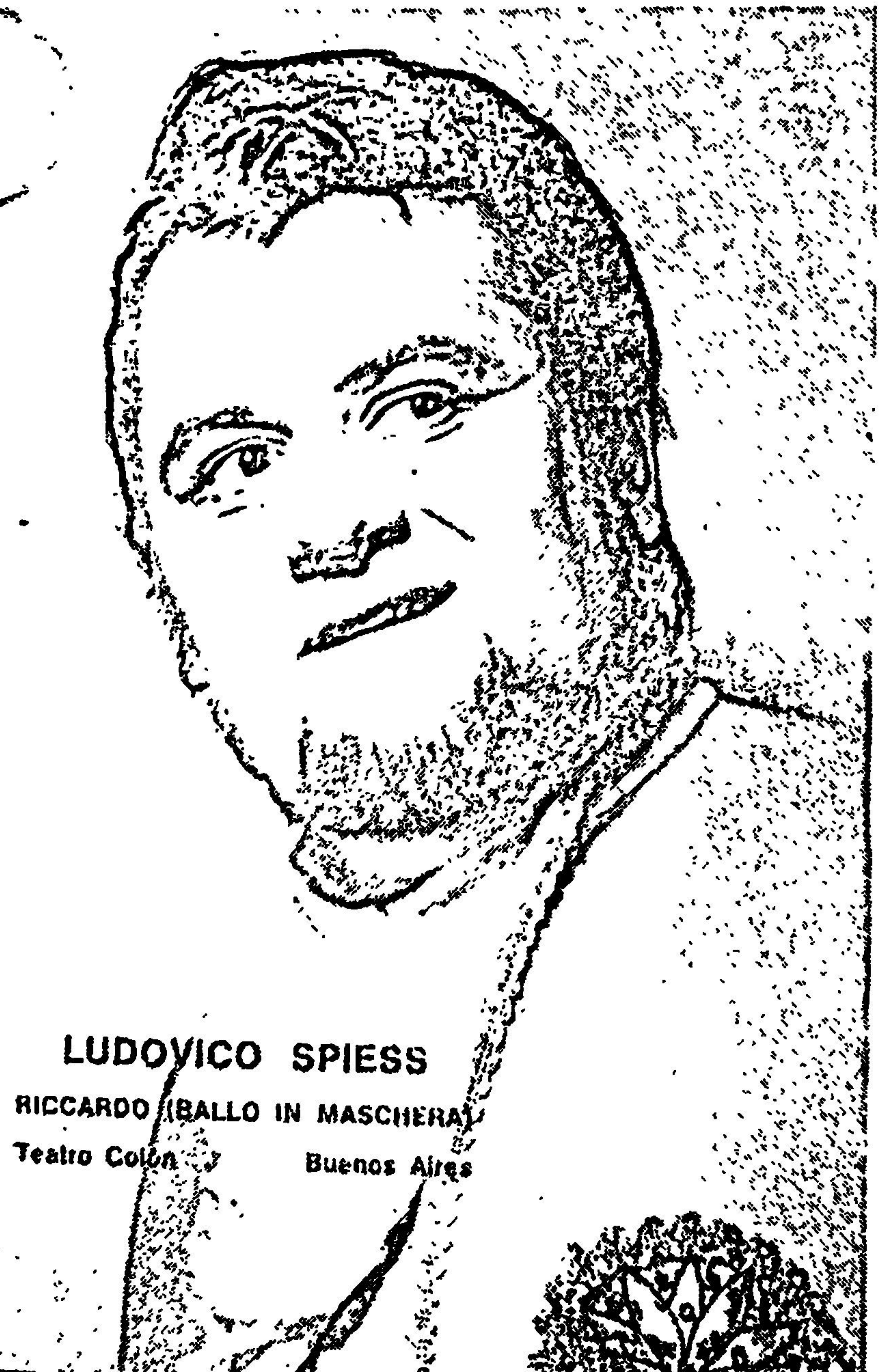
„Mă uit la toate lucrurile
De două ori,
O dată ca să fiu vesel
Şi o dată ca să fiu trist."
Marin Sorescu



„De la teatrul său de un intelectualism acut, învăluit în metafora filozofică, pînă la lirismul narativ, plin de compasiune umană din ultima serie „La lilieci", Marin Sorescu acoperă o arie largă în care spiritul său păstrează acelaşi accent inconfundabil şi penetrant."
Al. Paleologu

„Publicul nostru iubit, publicul românesc, este susţinătorul nostru şi noi îi sintem mereu credincioşi".

Ludovic Spiess


LUDOVICO SPIESS
RICCARDO (BALLO IN MASCHERA)
Teatro Colon
Buenos Aires

Într-unul din marile succese la Teatrul Colon din Buenos Aires.

Avea 17 ani. După 10 ani va debuta cu „Sensul iubirii".

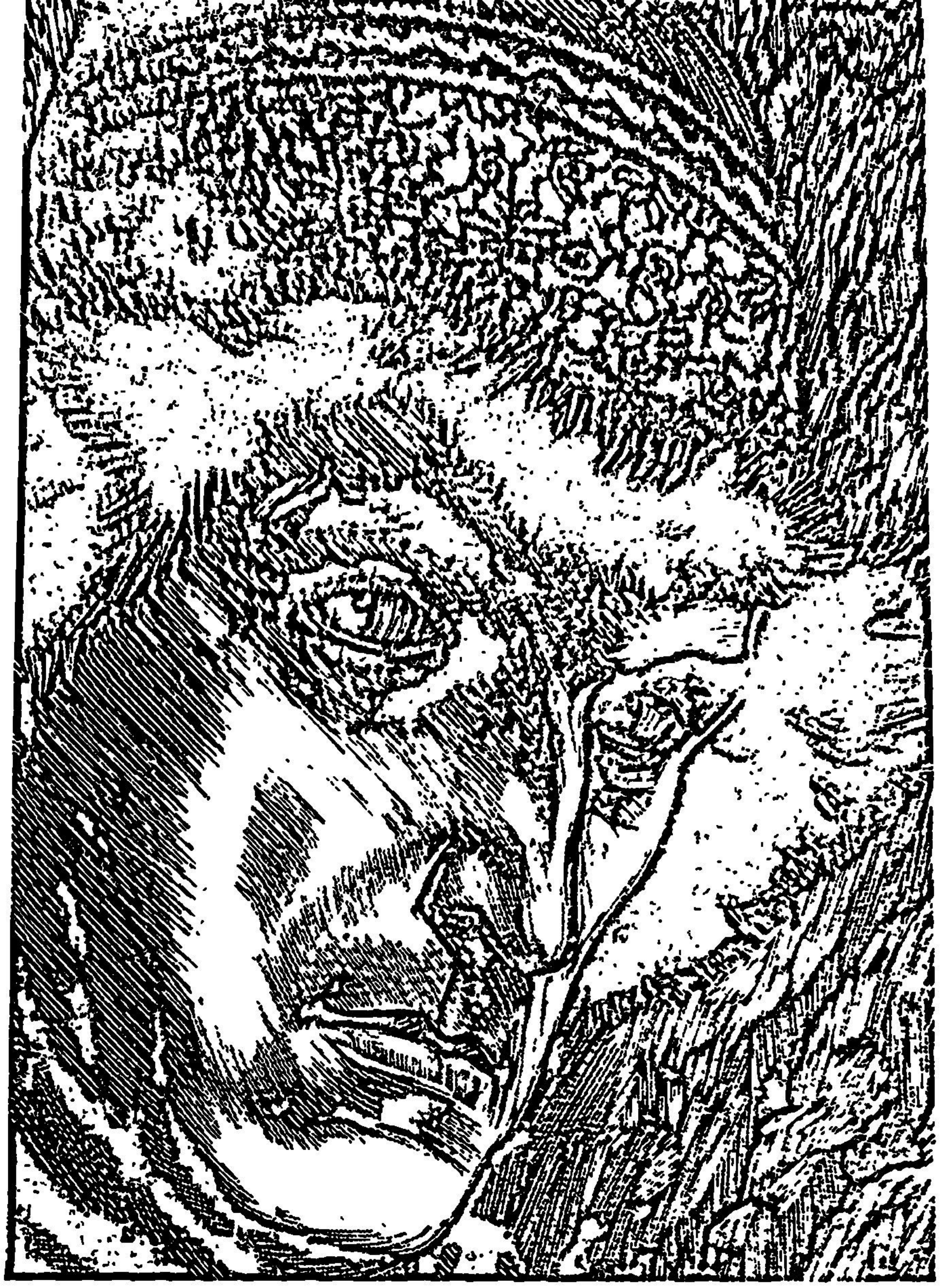
„...Statura lui Nichita Stănescu în peisajul diferențiat al literaturii noastre actuale e impunătoare."

Aurel Martin

D. I. Suchianu în perioada studiilor de drept și filozofie (1915).

O ipostază mai puțin obișnuită a criticului și „causeurului": actor de film.

Un tinăr decis să-şi impună visurile.



Gy. Szabó Béla, un strălucit poet al gravurii

În anii acumulărilor decisive (1937)

Henri Wald, autorul sclipitoarele eseuri despre „homo significans”.

în schițe, în amintiri înseamnă a vă vedea pe dumneavoastră, cei ce ne sînteți dragi sau uriți, și a vă pune în cîrcă toate momentele noastre de încrîncenare și de frumusețe. Nu există erou atît de sec încît să nu aibă ceva din sîngele autorului și nici erou așa de viu încît să nu aibă ceva din caracterul autorului...

— Nu am de gînd să comentez ceea ce prea frumos ați exprimat, însă referindu-mă acum la *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, care vă este mai apropiat dintre cele trei personaje ?

— Nu mai îmi amintesc. Eu sînt în trei ipostaze, și prietenii mei, scriitorul, cîntărețul, sportivul, îmi sînt dragi pentru că nu există în nici una din ipostaze mai puțin chin, mai puțină muncă pentru unul, iar pentru altul mai multă frumusețe. Pentru toți trei m-am spintecat, pentru toți sîngele care-mi curge prin stilou, prin cerneală, prin pix a fost la fel. Apoi, nu există ipostaza să nu ne placă un personaj. E adevărat că pe unele personaje le uităm, bineînțeles, ca să putem „construi" altele, dar toate personajele ne sînt dragi...

— Să trecem la un alt capitol al activității dumneavoastră : gazetăria sportivă, sau cum aș numi-o mai degrabă, poematica sportivă. Spuneți-mi, vă rog, ceva despre frumusețea fotbalului !

— Fotbalul este carnavalul meu de fiecare duminică. Mi se pare cel mai frumos joc pe care l-au născocit oamenii pentru a se povesti pe ei înșiși. Iubesc în el gloria tinereții, patima de a fi nestăvilit, frumusețea pierderii nedureroase și credința că jocul ca joc e înainte de toate viață, desfătare și uimire. Fotbalul e blestemul cel mai dulce.

— Ați cunoscut mulți mari fotbaliști. Care v-au plăcut mai mult ?

— Cel mai bun fotbalist din toată cariera mea e Dinu...

— Totuși Dinu ? !

— Da, totuși Dinu, dar și Dobrin, Lucescu, Ozon, Dumitrache, Tamango. Însă să vă spun ceva : V-am vorbit mai mult despre cei cu care mă mai întîlnesc recent. L-am uitat pe Peciovski, pe Justin, pe atîția alții.

— Eu care am cîţiva ani mai mult decît dumneavoastră, cred că mai trebuie să adăugăm pe marele nostru portar David, portarul acrobat supranumit „Il Dio" de italieni şi pe excepţionalii shooteri Baratki, Bindea, Marian.

— ...Dar cu cronicile sportive am cam încheiat-o. Un scriitor sovietic spune că trebuie să-ţi dai bacalaureatul şi în gazetărie. Eu trebuia să mi-l dau de mult. A fi gazetar prepetuu înseamnă a te închide într-o lacrimă, a te zăbreli într-o prea mică închisoare. Gazetăria este foarte frumoasă, pasionantă, cea sportivă este destul de dulce uneori, dar... are şi ea marginile ei, şi limitele ei, pentru că, profesional, zîmbind, sîntem şi noi oameni trecători prin toate fenomenelele. E o poveste frumoasă sportul, dar, trăită ca o poveste frumoasă, ea trebuie să se încheie la tinereţe. Totdeauna trebuie să vină după tine unul care e mai aproape de cei ce joacă în teren. Eu, acum, de exemplu, nu mai are rost să scriu despre fotbal pentru că nu mai sînt prieten cu băieţii care-l joacă. Cei despre care scriam şi care-l jucau, şi-mi erau prieteni, erau acolo lîngă mine, eram lîngă ei. Nu aş mai putea, nu mai pot...

— Trebuie să vă retrageţi precum un Casius Clay, cu titlul în buzunar sau ca acel campion din Jack London...

— Vrînd, nevrînd, îţi dai seama că îmbătrîneşti...

— După cîte ştiu, nu faceţi parte dintre pesimişti, ci dintre aceia care se consacră mereu altor scrieri, altor teme, altor genuri...

— Este adevărat, vreau să stau cu mine singur, aşa, să mai scriu teatru, chiar poezie. Spre exemplu, eu sînt fermecat de ideea de iarbă, de ideea de zăpadă, de alungirea verii şi răsturnarea tuturor anotimpurilor, numai la ţară. La Bucureşti trăiesc destul de cenuşiu, în sensul că nu prea îmi dau seama cum se întîmplă cu înlocuirea zilelor şi cu trecerea nopţii pe alte pogoane, pentru că la ţară sălăşluim în prostia verbului *a fi*. La Bucureşti nu mă mai pocăiesc, nu mă interesează „a vrea" ci „a fi". Ca existenţă, sîntem mai aproape de Dumnezeu şi de sînul lui la ţară. La Bucureşti sîntem mai aproape de statui, de Gara de Nord, de Statuia Aviatorilor, de mîzgăleala intereselor. La ţară, fără să fac nostalgia unei, idilic vorbind, republici de iarbă, la ţară ne aflăm mai repede firea noastră, sîntem mai păgîni, mai cu gîndul că se poate trăi frumos. La Bucureşti, e cetatea metropolă, ne aflăm mai departe de oameni, mai depărtaţi de mamă, mai depărtaţi de fraţi şi chiar de iubire. Pentru că la Bucureşti stăpîneşte cu pregnanţă numai relaţia, omenia pe faţa din dos. Mi se pare cam neagră povestea mea, dar...

— Dar concordă cu ceea ce scrieţi. Din paginile dumneavoastră se poate deduce că aveţi unele preferinţe, sînt anumite zone pe care le iubiţi mai mult, de pildă Brăila, Bărăganul, Delta Dunării, iar în timpul din urmă în scrisul lui Fănuş Neagu apare şi muntele...

— Eu scriu cam pe locurile în care merg. Ca să descriu o poartă, trebuie să mă gîndesc unde-i poarta aceea, unde am văzut-o, cum se deschide ea, pe ce roată. Poarta larg îmbrăcată, care se deschide larg în gard, aşa, mare, se numeşte *vraniţă*. Cînd trebuie să scriu ceva, să descriu o casă sau un loc, îmi închipui : aici era poarta aceea. De obicei descriu poarta bunicilor, era foarte frumoasă poarta bunicilor, sau unde mi-a rămas mie în minte drept cea mai frumoasă...

— Vă place să scrieţi mereu ?

— Nu prea. Orice vine din obligaţie îmi repugnă. Cînd lucrez pentru mine îmi place foarte mult, dar lucrăm prea puţin pentru noi ca scriitori şi lucrăm prea mult pentru ideea că trebuie să facem cărţi. Eu gîndesc aşa, că orice scriitor în anul 1980 spre 2000 n-are dreptul la mai mult de trei cărţi.

— Să le cizeleze la nesfîrşit ca Matei Caragiale ?

— Să le cizeleze, dar nu la nesfîrşit. Matei nu trebuia să-şi ucidă zilele pe o singură carte, pentru că romanul lui a rămas fără lacrimi, fără durere şi mult prea lustruit.

— Dincolo de spaţiul intim transfigurat în ficţiune, în cărţile dumneavoastră, dincolo de locurile dragi, aţi călătorit mult peste hotare. Dealtfel se ştie că scriitorul este prin excelenţă un călător. Dintre călătoriile mai îndepărtate, care v-au rămas în memorie mai adînc ?

— Călătorului îi stă bine cu drumul și cu haimanalîcul. Eu am fost o haimana prin toată Europa. Mi-a plăcut. Cum am trecut pragul casei, mi-a plăcut dincolo. Îmi place să miroasă a izmă de străin, dincolo de pragul casei, pentru că acolo se întîmplă ceva fermecat, în sensul că îți închipui că lumea este altfel. Uneori o descoperi așa cum e acasă. Mi-au plăcut toate țările, toate sînt frumoase, în afară de unele prea monotone, fără imaginație și cu lipsă de viziune. Mi-au plăcut Franța, Spania, Portugalia, Germania. Mi-au plăcut podurile Pragăi, podurile Budapestei. Budapesta este un oraș mai frumos decît Viena. E dumnezeiască Budapesta. Leningradul îmi place ca gîndire și ca minune a lumii. Ai senzația că aștepți să-l vezi pe Raskolnikov omorînd o bătrînă. L-ați citi pe Dostoievski, pe Tolstoi... La Leningrad vezi cît sînt de mari rușii ! Și Parisul este o minune, dar eu îl cunoșteam înainte de a-l vedea, de a intra în el. Cunoșteam străzile, am găsit ușor drumul la hotelul în care am stat prima seară în Cartierul Latin. Cine spune că nu se duce la Paris pentru distracții, este un ipocrit. Dar oricare român merge acolo mai întîi ca să se verifice pe sine. Am fost și la Hamburg, la San Paoli, pe lîngă domnișoarele alea... în borcane. În Elveția am fost de vreo șase ori. Nu-mi prea place Elveția. Este un mare sanatoriu...

— Dar Alpii nu v-au plăcut ? Nu e frumos să te uiți la Jungfrau ? La Saint Gothard, Berna, Geneva ?

— Te uiți, sigur, și înlemnești de atîta frumusețe, dar, repet, totul în jur e prea sterilizat. Dumnezeiesc a fost în Spania...

— Deși acolo e atîta pămînt roșu, ars de soare și așa de puțină verdeață ?

— M-am înțeles bine cu Spania pentru că avea multe cîrciumi pe marginea drumului. Mîncam cîte o măslină verde și beam vin alb cu Sancho Panza. Și el îmi spunea despre Don Quijote.

— Vă mai amintiți orașele Andaluziei, podurile peste Guadalquivir ?

— Desigur. Guadalquivir, rîul uscat, i-am zis eu. Acolo curge atîta apă cîtă bagi într-o poezie, că mai multă apă n-au. Am văzut Toledo și Aranjuezul. Am fost treaz în oraşele mari şi frumoase, am băut numai citronadă şi oranjadă pentru că voiam să le ţin minte în măreţia şi uscăciunea lor. Mi-au plăcut taurii, dar nu-mi place că sînt ucişi. Eu sînt de partea taurilor, nu de partea toreadorului.

— Să părăsim universul... sîngeros al corridelor. Aş dori să revenim la o seamă de întrebări cu care am obişnuit dealtfel cititorul în cartea mea anterioară : *Muncă, idealuri, creaţie*. Cum vedeţi nevoia de respect şi consideraţie ?

— Îi respect pe oameni şi mă bucur dacă mă respectă şi ei...

— Trăind între oameni, nevoia de anturaj o resimţiţi cu aceeaşi putere şi la fel de abrupt ca răspunsul din urmă ?

— Eu nu pot sta singur niciodată, trebuie să am prieteni numeroşi prin preajmă, deşi, cînd lucrez, trebuie să fiu singur. Dar să vă pun şi eu o întrebare : De ce vă băgaţi în sufletul omului cu întrebări de felul acesta ?

— Am explicat în prefaţa cărţii pomenite mai înainte şi în diferite interviuri din ea. Este o anchetă psihologică asupra resorturilor interioare care ridică personalitatea pînă la înălţimea creaţiei ! Acum să vă mai întreb : Sînteţi indiferent faţă de bunurile materiale ?

— Sînt, dar... nu chiar atît de indiferent. Adică, îmi place să am baie, gaze în sobă şi la bucătărie, electricitate şi să nu crăp de foame. Nu poate zice nimeni că eu vreau să fac avere. Eu sînt dintr-un neam de oameni săraci, nici unul n-a vrut să aibă avere, au vrut doar să trăiască, au vrut pur şi simplu să se perpetueze ca specie...

— Iar eu mă pregăteam tocmai să vă întreb despre nevoia de aventură...

— N-am fost o fire aventuroasă decît în închipuire. Îmi iubesc foarte mult copilul.

— Vorbiţi-mi vă rog despre drăgălaşa Ruxandra Anita, despre farmecul copilăriei.

— Copilăria este ţara cea mai frumoasă. Este izvorul tuturor bucuriilor. În ea nu există durere. Există numai primăveri înflorite şi vacanţe petrecute în zăvoiul din spatele casei bunicilor. Fetiţa mea iubeşte marea ca nimic altceva pe lume, şi în ordine imediată zăpada de la Sinaia. Desenează frumos, numai chipuri de iezi şi miei şi de copii suindu-se pe vapoare. Vrea să devină geolog ca să găsească piatra somnului care să poată s-o adoarmă pe mamaia care nu doarme mai deloc şi piatra care miroase frumos, a lămîie, ca să se dea oamenii pe mîini cu ea. În lumea ei mă întorc mereu cu bucurie şi ca să mă încarc cu speranţă. După cum vedeţi sînt devotat familiei. Îmi place mai mult acasă decît la vecini. S-ar putea să fie şi un semn de bătrîneţe. Eu sînt un familist din aceia care-şi iubesc chiar şi nevestele. Îmi place să fac daruri şi bucurii familiei.

Ianuarie 1980

MARIN NEDEA

S-a născut în comuna Depărați-Hirlești, jud. Teleorman, la 5 mai 1923. A urmat șapte clase primare, fiind totdeauna premiantul întîi. În copilărie, visa să se facă învățător. Visul a rămas neîmplinit : părinții erau săraci, mai aveau cinci copii și nu l-au putut da la învățătură.

A lucrat ca ucenic mecanic la diverși patroni din Roșiori de Vede. În 1946, după efectuarea serviciului militar, s-a întors acasă. În anul următor a fost recrutat în munca de partid la județeana Teleorman, unde a rămas pînă în 1949. Ulterior a fost director adjunct la S.M.T. Nanov, director la S.M.T. Brînceni (timp în care și-a completat studiile medii la seral — mereu cel dintîi în clasă luînduși bacalaureatul), apoi președintele U.J.C.A.P.-Teleorman. Acum lucrează ca președinte al C.A.P. Purani-Teleoramn, director al S.M.A. din aceeași localitate și președinte al consiliului intercooperatist.

Fire iute, dinamică — „e o vijelie tot timpul" — s-a convins din ce în ce mai mult că numai lupta permanentă cu problemele pe care le ridică viața, tenacitatea și perseverența duc la rezultate optime. Din tinerețe a muncit cu colective mari. De aceea s-a bazat pe cunoașterea oamenilor, pe grija față de problemele lor. Și-a însușit principiul : „Să fii drept, necruțător, neînfricat, dar, cînd trebuie, să știi să ierți". E mereu efervescent și nu se liniștește atîta timp cît problema în curs nu este încă rezolvată. Nu aleargă după rezultate obţinute în pripă, de azi pe mîine. La Marin Nedea nu-şi găseşte loc automulţumirea, care totdeauna duce la stagnare. Cînd nu are probleme la cîmp sau la S.M.A., citeşte lucrări de specialitate : tehnologie agricolă, zootehnie, legumicultură sau despre maşinile agricole.

Răspunde de munca ce se desfăşoară pe 18 000 ha. Sub conducerea lui, unităţile din Purani au parcurs un drum mereu ascendent. Dovadă înaltele titluri primite recent : la C.A.P. Purani — Erou al Muncii Socialiste, la S.M.A. Purani — Meritul agricol clasa I.

Preocupări statornice în afara profesiei : psihologia, istoria şi literatura politică.

Titluri, responsabilităţi

Erou al Muncii Socialiste (1974), deputat judeţean din 1968, deputat în Marea Adunare Naţională din 1975.

Distincţii

Steaua Republicii clasa a II-a, Ordinul Muncii clasa a III-a, Meritul agricol clasa a II-a, diverse medalii.

CONDUCI ? FII PRIMUL LA TREABĂ, DREPT CU TOATĂ LUMEA ŞI CURAT CA LACRIMA !

— Stimate tovarăşe Nedea, sînteţi de mai mulţi ani într-o situaţie unică în ţară : cumulaţi funcţia de preşedinte al Cooperativei agricole de producţie din Purani şi pe cea de director al Staţiunii pentru Mecanizarea Agriculturii, din aceeaşi localitate. Cum aţi ajuns în această ipostază profesională atît de originală ?

— Original nu înseamnă întotdeauna şi năstruşnic. Situaţia în care mă aflu de mai mulţi ani n-ar trebui să fie unică. În calitate de director al S.M.A. Purani am ajuns pe parcursul anilor să-i cunosc bine pe cooperatori, iar ei au ajuns la rîndul lor să mă cunoască bine pe mine. Atunci cînd s-au decis să mă aleagă preşedinte, unitatea nu stătea „pe roze“ — cum se spune, iar eu am înţeles că nu este vorba de o funcţie onorifică, ci de una care reclamă muncă multă şi răspundere. Ca atare, am acceptat-o. M-a mişcat faptul că oamenii aveau încredere în mine şi aşteptau ca împreună să aducem treburile cooperativei pe făgaşul firesc. În acelaşi timp eram destul de tulburat de o serie de întrebări cu privire la modalităţile concrete în care trebuie să armonizez cele două laturi ale răspunderii mele.

— În procesul colaborării dintre S.M.A. şi C.A.P. se nasc ades contradicţii, fricţiuni. Cum se petrec lucrurile la Purani şi, mai cu seamă, cum colaborează preşedintele coperativei şi directorul staţiunii, atunci cînd aceştia sînt îngemănaţi într-o singură persoană ?

— Mi s-a pus şi mi se pune mereu această întrebare, dar, vă asigur, lucrurile nu sînt nici atît de ciudate, nici atît de complicate pe cum par. Înainte de toate, îngăduiţi-mi să afirm că toate contradicţiile de care pomeneaţi reprezintă cazuri rare, conjuncturale, iar atunci cînd se petrec ele se datoresc unor înţelegeri înguste, egoiste, jocului regretabil de-a „pasarea“ răspunderii. V-am mărturisit că eu însumi nu am văzut prea clar din prima clipă cum voi face faţă celor două laturi ale îndatoririlor cu care eram investit, dar, din fericire, foarte curînd m-am convins că problema pe care mi-o puneam era falsă. Totul mi s-a înfăţişat sub alt aspect atunci cînd am înţeles că nu era vorba de două calităţi profesionale distincte, de două laturi de activităţi ce trebuiau puse în acord, ci, de fapt, de una singură : aceea de a determina, prin mobilizarea şi organizarea cooperatorilor şi mecanizatorilor — fii ai satului şi unii şi alţii — realizarea unor producţii agricole, vegetale şi animale, cît mai apropiate de potenţialul real al pămîntului şi oamenilor. În acest spirit au privit lucrurile şi cooperatorii şi mecanizatorii care, uniţi în aceeaşi bătălie pentru belşug, au izbutit să realizeze an de an sporuri însemnate de producţie, căpătînd convingerea că puterea lor este uriaşă şi că rodnicia pămîntului nu are limite. Eu nu vreau să împovărez dialogul nostru cu cifre şi procente — dar există asemenea cifre şi procente care ilustrează faptul că gospodarii din Purani, prin muncă şi pricepere, modelează recoltele după exigenţe tot mai înalte, redimensionînd parametrii străvechi ai meşteşugului de agricultori şi de crescători de animale.

— Aţi pomenit de mai multe ori cuvîntul *muncă*. Referindu-vă la anii copilăriei şi tinereţii, ne puteţi spune cum v-aţi format, ce rol a avut munca în acest proces de formare ?

— Sînt fiu de ţăran şi mă socotesc eu însumi ţăran. Faptul că de cînd eram de-o şchioapă m-am deprins cu treburile gospodăriei ţărăneşti nu reprezintă, cred, o excepţie pentru nimeni dintre cei născuţi la cîmpie. Cînd după primii ani de şcoală în sat am plecat la o şcoală profesională, aceasta n-am făcut-o ca să mă despart de pămînt, ci tocmai ca să mă întorc la el mai puternic. Mi-am dorit să fiu mecanic agricol. Mai tîrziu războiul, ca şi marile evenimente care au urmat după eliberarea ţării mi-au adus dese schimbări biografice, dar indiferent de acestea eu am rămas legat de sat, de agricultură, de pămînt — şi consider că această consecvenţă a destinului e marele noroc al existenţei mele. Nu cred că este un şablon cînd afirmăm că munca este o şcoală — prin muncă avem cele mai strînse raporturi cu semenii noştrii, învăţăm de la ei, sîntem siliţi să gîndim şi să găsim soluţii, ne bucurăm atunci cînd avem impresia că azi înfăptuim ceva, mai bine şi mai repede decît ieri, că autodepăşindu-ne avem simţămîntul realizării noastre ca oameni, al utilităţii noastre, că ne punem la adăpost de senzaţia stagnării sau a zădărniciei. Munca ne salvează, în ultimă instanţă, de la ratare.

Ca să fiu sincer, sînt puţin jenat cînd vă spun aceste lucruri. Parcă aş spune : „Iată ce grozav sînt eu, ce mult iubesc munca şi cît de aproape de perfecţiune am ajuns prin muncă..." Lucrurile nu stau de fapt deloc aşa. Ştiu că munca este o componentă a fericirii personale, dar şi o obligaţie impusă de viaţă. Şi mai trebuie să înveţi să munceşti, simpla bunăvoinţă nu ajunge. Eu simt în fiece zi această nevoie de a învăţa şi de fiecare dată, chiar atunci cînd am bucuria unui succes, constat că acesta putea fi mai mare dacă undeva aş fi ştiut mai bine să fac un anume lucru, să procedez într-o anumită privinţă mai bine. Cînd am fost ales preşedinte, primul lucru pe care l-am făcut a fost să-mi cumpăr o carte de psihologie şi una de pedagogie. Ca să-i pot înţelege mai bine pe oameni şi ca să fiu înţeles mai bine de ei. Desigur — în cele două cărţi n-am găsit ceea ce s-ar putea numi „instrucţiuni" pentru relaţiile cu tovarăşii de muncă, dar sînt sigur că studierea lor mi-a folosit. De asemenea am mereu în vedere faptul că noi, aici, în această familie unită a cooperatorilor, nu trebuie să creştem numai holde frumoase, ci şi oameni frumoşi, şi ce altceva poate da mai mare frumuseţe omului decît faptele sale, atunci cînd ele rodesc pentru binele întregii obşti ?

— Aţi avut şi perioade cînd nu eraţi mulţumit de ceea ce realizaţi ? Cum aţi depăşit perioadele dificile ?

— Pe cît de adevărat este că omului fericirea nu-i cade din cer, pe atît de adevărat este că nici necazurile nu-i vin din senin. De cîte ori m-am găsit în situaţii foarte grele — în agricultură nici ADAS-ul nu te asigură împotriva eşecurilor — întotdeauna am fost nevoit să constat că la rădăcina răului se află de fiecare dată cusururi omeneşti. O neglijenţă, o lipsă de prevedere, o întîrziere pot avea urmări extrem de grave. Un cooperator bătrîn spunea odată — şi n-am să-i uit vorbele — că o hotărîre greşită poate fi în agricultură la fel de păgubitoare ca seceta sau ca grindina. Dimpotrivă, chiar atunci cînd impasul în care te găseşti are cauze naturale — mă gîndesc la condiţiile climaterice de care agricultura mai este încă dependentă — o măsură chibzuită şi o intervenţie promptă poate atenua şi chiar înlătura răul. De cîte ori m-am găsit în situaţii grele am încercat să transmit oamenilor o anumită încredere în posibilitatea noastră a tuturor de a depăşi momentul. Decît să dramatizezi, e mai bine să analizezi la rece ce este de făcut pentru a trece hopul. Dacă descoperi cauza răului, atunci poţi descopri şi calea înlăturării lui. Din multele păţanii îmi aduc aminte de una : cea cu ferma de vaci. Numai cu cîţiva ani în urmă producţiile de lapte nu ajungeau mai niciodată la nivelurile planificate şi îngrijitorii ajunseseră chiar să spună că de vină sînt cifrele planificate şi nu starea animalelor. Sincer vorbind, starea acestora nu era deloc de invidiat. Hrănite prost, ţinute în grajduri aproape dărăpănate, era imposibil să aştepţi de la ele producţii superioare. Ceva se cerea făcut — şi încă fără întîrziere. Mi-am amintit că, odată, pe cînd eram copil, am auzit nişte ţipete sfîşietoare venind din curtea vecinului. Am dat fuga, cu alţii, să văd ce s-a întîmplat. Bietului om îi murise văcuţa — singurul bun al gospodăriei — iar femeia şi copiii se tînguiau deznădăjduiţi. Proporţiile durerii bieţilor oameni mi s-au întipărit în minte pentru toată viaţa. Nu era doar durerea provocată de pagubă, ci mult mai mult — era manifestarea dragostei pentru animal, dragoste lovită de nenorocire. Şi chiar cînd oamenii au încercat să-l îmbuneze pe vecin, promiţînd chiar că toţi de pe uliţă vor pune mînă de la mînă să-l ajute să cumpere altă vacă, jalea omului şi a familiei sale nu s-a potolit. Am înţeles atunci, odată pentru totdeauna, că ţăranul nostru iubeşte animalele cu mare putere. Nu este sentimentul pe care îl au orăşenii pentru cîinii de rasă sau pentru pisici, ci mult mai mult — expresia fundamentală a ataşamentului faţă de o vieţuitoare de care este strîns legat şi căreia îi atribuie însuşiri aproape omeneşti.

De această întrebare mi-am amintit atunci cînd, intrînd în grajdurile cooperativei, mi s-a părut de neînţeles starea animalelor, şi aceasta sub privirile indiferente ale unor îngrijitori. Am făcut eforturi ca să mă calmez, zicîndu-mi în mine : „Nu se poate, ţăranul nostru e milos, el iubeşte vitele, — aici ceva s-a produs de lucrurile au ajuns atît de jos..." Şi am stat mult de vorbă cu oamenii. Nu i-am certat, cum poate s-ar fi aşteptat ei, ci i-am întrebat ce nevoi au, ce cred că le-ar trebui ca grajdurile să fie grajduri, vitele vite şi producţia producţie. Mi-am dat seama că erau neîncrezători la început, dezorientaţi, dar apoi au început să-şi spună păsurile şi propunerile lor erau cu miez, bine şi îndelung gîndite. După o lungă discuţie cu ei m-am sfătuit şi cu membrii consiliului de conducere şi am trecut fără întîrziere la crearea unor condiţii mai prielnice de muncă. Am îmbunătăţit transportul apei şi procesul de producere a furajelor, am introdus elemente de mică mecanizare şi foarte curînd lucrurile au început să se schimbe. De atunci şi pînă în prezent ferma de vaci a cooperativei a adus multe milioane de lei venituri peste prevederile planificate. Şi, vă asigur, nu este singurul caz cînd, pornind de la situaţii extrem de grele, am găsit în fiinţa oamenilor din comună resursele unor acţiuni prompte şi totul a fost posibil să se schimbe. De fiecare dată necazurile s-au preschimbat în bucurii, permiţîndu-ne să tragem învăţăminte.

— Cum vi se pare satul de astăzi, în comparaţie cu satul de dinainte de război ? Care sînt satisfacţiile pe care vi le oferă profesia dumneavoastră ?

— Există o deosebire ca de la cer la pămînt între azi şi ieri. Satul de ieri însemna pelagră, doftoroaie, opinci, chirpici — gazul din lampă era un lux, pîinea nici ea nu prisosea, chiar aici printre cei ce o agoniseau prin sudoarea lor. Urbanizarea este azi un proces real, de nimeni contestat. Toate atributele sale sînt prezente la sat, au devenit obişnuite. Dar urbanizarea nu înseamnă numai nivel de trai, ci şi viaţă spirituală, relaţii demne între oameni, civilizaţie. Ţăranul este azi un om al muncii stimat, conştient de misiunea lui faţă de ţară şi semeni. El nu se mulţumeşte numai să-şi umple hambarul pentru sine, ci se străduieşte, cu cartea agrotehnică în mînă, să producă bunuri agroalimentare tot mai multe şi tot mai ieftine, este mîndru că plămădeşte pîinea cea mare a ţării. Aş cuteza chiar să afirm că ţăranul de azi este şi devine un luptător pentru protejarea naturii şi convertirea intereselor omului — un ecolog.

— Cum îl vedeţi pe ţăranul de mîine? Dat fiind că numărul ţăranilor va scădea în continuare, cum vor reuşi aceştia să asigure hrana ţării întregi în viitor?

— Daţi-mi voie să fac o mică paranteză. Cu ani în urmă, cînd am auzit că unul a furat dintr-o magazie o traistă cu îngrăşăminte chimice, într-un fel m-am bucurat. Ştiţi de ce? Pentru că mă lovisem ades de neîncrederea oamenilor simpli în puterea ştiinţei agrotehnice, mă obişnuisem cu acea clătinare de cap, expresie a neîncrederii în ceea ce e nou, necunoscut. Furtul de care vă spun, dincolo de ceea ce poate însemna un furt, avea şi o semnificaţie — hai să-i zic „pozitivă". Însemna că făptaşul fusese convins de valoarea îngrăşămintelor chimice. Azi nimeni nu mai concepe practica agricolă fără soiuri de mare productivitate, fără irigări, fără fertilizări chimice, fără executarea mecanizată a marii majorităţi a lucrărilor agricole. Sporul muncii este cu totul altul pentru ţăranul de azi, productivitatea muncii lui ca şi nivelul recoltelor sînt incomparabile cu trecutul. De altfel oamenii citesc, se informează asiduu şi ştiu care este nivelul pe care trebuie să-l atingă agricultura noastră în viitor. Satele de azi vor fi oraşe agricole, unităţile de producţie vor reprezenta cu adevărat mari uzine producătoare de bunuri vegetale şi animaliere. Prevederile din Programul partidului sînt, cred, edificatoare în această privinţă. Ţăranul de mîine va fi dăruit trup şi suflet cauzei rodniciei pămîntului, va avea cunoştinţele pe care le are un tehnician, iar în buzunarul salopetei va avea actul de calificare în diferite meserii specifice. De altfel, de pe acum numărul celor care conduc tractorul şi lucrează cu maşini şi agregate perfecţionate este în continuă şi vizibilă creştere. Cu o calificare superioară, cu bogate cunoştinţe ştiinţifice, disciplinat şi abil în utilizarea unei tehnici moderne, ţăranul de mîine se va deosebi poate de muncitorul industrial al oraşelor doar prin aceea că va continua să lucreze sub cer, iarnă-vară în aer liber. Este, în definitiv, un privilegiu al lui.

— Ce îndemnuri doriţi să daţi schimbului de mîine din agricultură ?

— Să nu uite că reprezintă cel mai vechi meşteşug al omului, că este custodele sau mai bine zis gestionarul celui mai de preţ bun al ţării : pămîntul. El este cartea de identitate a moşilor şi strămoşilor noştri, durata lor și sacrificiul făcut prin secole. Să-l cinstească prin muncă și dăruire și să nu se rușineze niciodată să se considere țărani, căci cuvîntul acesta, care vine de la *țară,* de la *țarină* și de la *țărînă,* poartă în el veșnicia.

Noiembrie 1977

SERGIU NICOLAESCU

S-a născut în 1930 la Tîrgu Jiu.

A urmat şcoala primară la Timişoara, iar Institutul politehnic la Bucureşti.

Din 1954 începe să realizeze scurt-metraje obţinînd premii importante la Festivalul naţional anual al filmului de la Mamaia şi la festivalurile internaţionale.

Anul 1967 marchează începutul unei bogate filmografii a regizorului şi actorului Sergiu Nicolaescu. Menţionăm filmele mai importante :

— *Dacii.* Premiul III la Festivalul muncitoresc de la Praga, 1967.

— *Mihai Viteazul.* Marele premiu al Asociaţiei cineaştilor. A făcut parte din filmele selecţionate în vederea decernării premiului OSCAR-1972 pentru cel mai bun film străin al anului. Premiul UNIATEC, Moscova, 1971. Premiul pentru cel mai bun film istoric al Festivalului filmului istoric de la Beaume, Franţa, 1974.

— *Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte.* Premiat la Festivalul Naţiunilor, Taormina (Italia).

— *Felix şi Otilia* (actor).

— *Cu mîinile curate.* Premiul pentru regie al Asociaţiei Cineaştilor. Premiat la Festivalul de la Calcutta (India), 1975.

— *Ultimul cartuş* (regizor).

— *Nemuritorii.* Premiul pentru interpretare al Asociaţiei Cineaştilor lui Sergiu Nicolaescu.

— *Un comisar acuză.* Premiul pentru interpretare al Asociaţiei Cineaştilor lui Sergiu Nicolaescu. Premiat la Festivalul de la Belgrad, 1975.
— *Osînda.* Marele premiu ex-aequo al Asociaţiei Cineaştilor şi premiul pentru interpretare actorului Amza Pelea la Festivalul internaţional al filmului, Moscova, 1977.
— *Revanşa.* Premiul I pentru regie — Festivalul naţional „Cîntarea României".
— *Pentru patrie.* Premiul I pentru regie al Asociaţiei Cineaştilor, Premiul I al Festivalului naţional „Cîntarea României". Premiul I pentru regie — Festivalul naţional „Cîntarea României".
— *Nea Mărin miliardar* (regizor).
— *Ultima noapte de dragoste.*
— *Capcana mercenarilor.*
— *Duelul.*

Menţionăm că la toate filmele la care nu se precizează expres (regizor) sau (actor), Sergiu Nicolaescu a fost concomitent regizor şi actor.

(Începînd cu anul 1968, în calitate de regizor şi coregizor, desfăşoară o susţinută activitate pe plan internaţional în domeniul coproducţiilor : *Vînătorul de căprioare, Ultimul mohican, Bătălia pentru Roma, Preria, Lacul Ontario. Lupul mărilor, Răzbunarea, Piraţii din Pacific, Insula comorilor, Chemarea aurului, Omul de aur* ş.a.)

Regizor apreciat pentru rigoarea profesională, actor de mare popularitate, Sergiu Nicolaescu deţine un record neegalat în cinematografia noastră : filmele sale, care acoperă un larg spectru tematic, au fost vizionate de peste 56 milioane spectatori.

„Sergiu Nicolaescu a descoperit, fără îndoială, ziua de lucru în şase schimburi. Eliminînd probabil somnul şi călcînd toate sărbătorile legale, el a izbutit să dea în ultima vreme cîte două filme pe an. Productivitate de «furios» unică în spaţiul nostru. Ritm frenetic dar şi plin de capcane, cu atît mai mult cu cît regizorul-scenaristul-actorul pare a urmări performanțe multiple și de toate genurile, inclusiv genuri pentru care nu pare a avea o vocație specială. Schimbînd des traseul, pariind mereu pe alți cai, el are totuși aerul că vrea să forțeze de fiecare dată mîna norocului printr-o încredere aparent nețărmurită în steaua proprie. De aici probabil și salturile sale acrobatice : de la filmul istoric cu bătălii spectaculoase la filmele «psihologice», de la pelicule de aventuri, suspans și pirotehnie la lumea pașnică a unui șantier contemporan, de la fresca socială la filmele lejere «de copii și tineret», de la tragedie la comedie, de la capă și spadă la «film de dragoste», de la *Nea Mărin miliardar* la Camil Petrescu. De la *Ultimul cartuș*, la noocrație. O asemenea frenezie sugerează ambiții cu coloratură sportivă, dar și o anumită ingenuitate caracteristică eroilor de western, căci, tipologic vorbind, Sergiu Nicolaescu este un astfel de exemplar. Obișnuit cu triumfurile de cassă, asaltat de spectatori, contînd pe un public «al lui», cineastul pare veșnic mînat de spiritul de aventură (profesională), de goana după altceva. În viață, ca și pe ecran, el are cultul acțiunii non-stop, al spectacolului de maxim dinamism. (...)

Dorind să-l adapteze pe Camil Petrescu, autorul compune cu profesionalismu-i binecunoscut, dar și cu subconștientul, o poveste tipică pentru sine, un film într-adevăr à la Sergiu Nicolaescu, pentru că nimeni nu se îndoiește că o filmografie atît de bogată (după socoteala mea, regizorul se află acum la al șaisprezecelea lung metraj autohton) și atît de diversă, ba chiar s-ar putea spune disparată, are totuși unul sau mai mulți factori unificatori. Putem să-l numim «cheie». Cheia filmelor lui Sergiu Nicolaescu, obsesia lor, dacă vreți, ni se pare a fi *ideea de bărbat* cu toate valorile tradiționale pe care ea le presupune : curaj, dîrzenie, cavalerism, respingerea slăbiciunilor sentimentale, masca de dur. Cea mai importantă din șirul acestor însușiri este, în mod sigur, neînfricarea care este întotdeauna la el mai puternică decît însuşi instinctul de conservare. Aşa se întîmplă cu faimosul comisar Moldovan, cu *Nemuritorii*, cu directorul din *Zile fierbinţi*. Aşa se întîmplă aici cu Nicolau, personaj pe care cineastul practic îl inventează, îl înnobilează insuflîndu-i o vitejie înrudită cu bravada, dar şi cu un soi de grandoare. (...)

Camil Petrescu «vedea idei». Cînd vede idei, Sergiu Nicolaescu vede bărbaţi în luptă. Filmul de dragoste este în realitate un film al rivalităţii dintre doi bărbaţi. Cînd nu îşi încrucişează spadele «pe faţă», aşa cum se întîmplă la licitaţia fabricii sau pe front, cînd fiecare înaintează uitîndu-se nu la inamic, ci la rivalul său, existenţa fiecăruia dintre cei doi bărbaţi este obsedată de «celălalt». (...) «Romeo şi Julieta» devine astfel «Romeo şi Tybalt». Răsturnînd structural povestirea, nu e nici o mirare că scenariul răstoarnă cu aceeaşi nonşalanţă weltanschauungul scriitorului, deviza operei lui. Camil Petrescu spunea: «cîtă luciditate atîta dramă». Cineastul spune prin gura alesului său: «cîtă luciditate atîta fericire sau atîta dramă».“

Ecaterina Oproiu, „România liberă“,
5 aprilie 1980, p. 2.

„În ciuda diversităţii, personajele filmelor lui Sergiu Nicolaescu seamănă pentru că axul lor moral: integritatea, le determină acţiunile. Sigur că în cazul *Revanşei*, revenirea la un erou cu aderenţă la public, comisarul Moldovan, dovedeşte un acut simţ de orientare.

Filmul ni-l înfăţişează pe Moldovan în răfuiala lui cu legionarii în măsura în care ea intră sub incinta istoriei în jocul politic al vremii. Aici e punctul forte al cineastului; el nu reduce conflictul la o răfuială personală, ci totul se impregnează de respiraţia pătimaşă a momentului decisiv pentru o întreagă colectivitate. Legarea poveştii individuale a Miclovanilor ori a Moldovanilor de soarta țării întregi se face firesc, fără ostentație, ca o legătură între erou și epocă. De aceea, filmele au o anumită amploare, personajele trăiesc, sînt urmărite, chiar dacă par multora dure, inflexibile, fără «o viață personală». Realitatea e că nu numai cu împușcături și cascadorie a cîștigat acest regizor succesul de public, ci mai ales cu onestitatea, franchețea angajării eroilor săi în marile lupte, spectaculoase fără îndoială, dar și cu o importantă miză. (...)

O regie atentă la detalii de epocă, de culoare, dar mai ales la orchestrarea ansamblului, convingător, fructifică o distribuție folosită și potrivit disponibilităților ei interioare : Sergiu Nicolaescu și Gheorghe Dinică mai compleți ca manifestări, cu o notă de «încrîncenare detașată» — paradoxal, dar motivațiile fiind mai abile, apar și nuanțele, chiar contradictorii, ce dau viață tipurilor ; Jean Constantin e dotat aici cu un pitoresc mai puțin lejer ce învecinează vorba de duh cu un emoționant spirit de sacrificiu ; Amza Pellea — muncitorul, Mircea Albulescu — șeful Gestapo-ului, și încă mulți alți actori sînt prezenți nu numai cu numele."

Alice Mănoiu, „Scînteia", 6 septembrie 1978.

GUSTUL SUCCESULUI ? AMAR ! *

— Stimate Sergiu Nicolaescu, cred că nimeni de la noi nu poate aspira cu mai multă îndreptățire decît dumneavoastră la titlul de cineast total. Sînteți regizor, actor, scenarist, ați fost și sînteți operator. Dacă v-ați fi manifestat și în critica de film — nu-i timpul trecut ! — ați fi realizat o suită exhaustivă...

— Critica nu prea mă interesează. În rest : Am început în cinematografie ca inginer cunoscînd mai întîi partea tehnică a acestei arte, apoi ca operator la filmări combinate sau la filmări speciale, am continuat ca scenarist de scurt metraje și de idei-pilulă, cum se mai spune în cinematografie, mi-am realizat filmele de scurt metraj, am scris scenarii de lung metraj, singur sau în colaborare, am fost regizor, actor, interpret al rolurilor pe care mi le-am scris sau le-au scris alții. Mă consider într-adevăr un cineast complet, departe însă ca să fi înfăptuit tot ce aşi fi putut realiza.

— Presupun că iubiți toate aceste ipostaze în care v-ați exprimat. Există totuși o pasiune mai puternică decît toate celelalte ?

— Eu am vrut să fac film și l-am făcut așa cum condițiile m-au obligat. Am început ca operator, filmînd sub apă, pe urmă într-o încăpere cu aparate speciale inventate de mine, pregătite de mine, apoi scriindu-mi singur niște idei-pretext pentru tehnica pe care o încercam s-o aplic în filmări din domenii destul de necunoscute, cum e domeniul macrofilmărilor, sau al fil-

---

* Interviu înregistrat pe bandă de casetofon în aprilie 1981.

mărilor submarine sau al teleobiectivelor sau obiectivelor speciale, deci o tehnică cinematografică pe care mă străduiam s-o aplic și s-o demonstrez prin imagini. Dar simpla aplicare tehnică nu-mi dădea satisfacție și atunci căutam o idee și treceam la realizarea ei prin intermediul acestei tehnici. Așa am ajuns să realizez primele filme. Cred că în general a realiza filme presupune a ști să compui imaginea, să-ți imaginezi modul de a povesti deci „mise-en-scène" și la nevoie să-ți scrii și textul necesar. Toate aceste iubiri sînt de fapt una singură : marea dragoste pentru film. Intenția de a perfecționa, de a pune fiecare cărămidă cu mîna ta și cît mai bine, m-a dus către abordarea unor domenii diferite, mi-a dat curajul să încerc să scriu scenarii sau chiar să interpretez roluri. Deși prima idee a interpretării unui rol nu-mi aparține mie, trebuie s-o recunosc, ci unui prieten și colaborator al meu, scriitorul Titus Popovici. Consider că dintre toate aceste iubiri — cum le numiți — regia este suverană. Regizorul este autorul absolut al filmului, chiar cînd nu este și autorul scenariului respectiv și chiar dacă nu e și interpret al rolului principal.

— Mi s-a relatat cîndva că erați un inginer strălucit. Cînd s-a ivit filmul în cariera dumneavoastră de inginer și cum s-a ivit mai ales curajul de a opta pentru film.

— Sînt inginer mecanic, cum v-am mai spus. Am absolvit facultatea și am intrat la uzină, la fel ca toți colegii mei. Pe vremea aceea nici nu știam că există o cinematografie românească ! Nu pot spune că nu am văzut filme românești sau că eram dezinteresat total de această artă. Îl știam pe Ion Popescu Gopo, văzusem unul sau două filme ale lui Ciulei. Dar nimic din ceea ce vedeam nu m-ar fi atras și nu m-ar fi îndemnat să mă apuc și eu să fac film, pentru că diferența mi se părea imensă între filmul românesc și filmul internațional la acea vreme. Gîndul de a face film nu mă preocupa. E drept iubeam cinematograful de mic copil. De mic copil chiar înainte de a merge la școală, fugeam de acasă și mă duceam la filme. Este perioada acumulării mai mult sau mai puțin inconștiente, dar care mi-a influențat cariera de astăzi. După ce am lucrat 2 ani la Întreprinderea de optică și mecanică de precizie, a survenit ceva hotărîtor în viața mea. În 1954 am făcut schimb cu un coleg de facultate care era repartizat la Studioul Alexandru Sahia. Schimbul l-am făcut din motive de locuință, de distanță... adică din motive foarte mărunte. Ajungînd în cinematografie la început mi s-a încredințat serviciul tehnic. Mă ocupam de mașini, de organizare, de aparatele de filmat. Contactul cu aparatul de filmat mi-a trezit curiozitatea. O altă veche pasiune, marea (am fost ofițer de marină), m-a dus prin 1952—1954 către scufundările submarine. Intrînd în cinematografie în 1954 am simțit nevoia de a înregistra imagini sub apă și de a le transmite spectatorilor. Am început să construiesc aparate de filmat sub apă, aparate de respirat sub apă, am devenit inovator din acest punct de vedere sau chiar inventator (cred că sînt unul dintre primii care am filmat sub apă și care m-am scufundat la mari adîncimi cu aparate de aer comprimat de construcție proprie), la un moment dat am deținut chiar recordul Mării Negre la scufundări submarine. Și toate acestea dintr-o pasiune dublă : aceea a scufundărilor, a mării, dar și a descoperirilor subacvatice și a dorinței de a transmite aceste imagini, spectatorilor. Așa am început să mă gîndesc la primul subiect pe care să-l pun pe hîrtie și să-l transpun într-un film. Am propus să filmăm sub apă unor colegi de la studioul Sahia dar m-au refuzat. Doar Virgil Calotescu a acceptat să facă un film cu mine, la Constanța : *Scoicile n-au vorbit niciodată*. În zilele cînd am plecat la mare de unul singur mi-aduc aminte că studioul mi-a încredințat un camion marca Csepel, îl conduceam eu, un camion încărcat cu foarte multe materiale (butelii mari cu aer comprimat, aparate de scufundat, un aparat de filmat și altele). Cum Virgil Calotescu a trebuit să plece din țară mi-a dat un scenariu scris și m-a lăsat singur spunîndu-mi : „Am încredere în tine că vei ști să filmezi“. Mi-a explicat rapid, într-o după-amiază, cîteva date regizorale, ce înseamnă unghiulația și a plecat. Eu am rămas să fac filmul. Din încăpățînare, nu mi-am pierdut curajul. Am filmat sub apă, am filmat și la suprafață.

M-am întors în toamnă cu materialul. Era primul film realizat la noi în ţară sub apă, despre viaţa scafandrilor, efectuat la adîncimi destul de mari, în împrejurări destul de dificile. M-au interesat apoi macrofilmările şi ca să pătrund în lumea florilor, să le filmez înflorirea sau moartea, mi-am construit un aparat perfecţionat. Am fost ajutat în acest sens de inginerul Marin, coleg cu mine de facultate care lucra pe atunci la studioul Sahia, şi, împreună, am pus la punct o serie de aparate speciale, aveam tot felul de idei noi şi voiam să le punem repede în aplicare. Aşa a apărut *Primăvara obişnuită*, experiment care a obţinut mari succese. I-a urmat *Memoria trandafirului* care mi-a adus multe satisfacţii. E o experienţă interesantă să prezinţi un film cu unele simboluri şi să observi că publicul din sală chiar dacă nu înţelege tot ce-ai vrut să spui, îţi intuieşte intenţiile. Comunicarea asta dă şi publicului, dar şi nouă, adevărata satisfacţie. Iată deci că descoperirea filmului a venit încet, cu greutăţi imense. Au fost oameni în studio care m-au încurajat. Mă gîndesc la operatorul Paul Holban, pe care l-am pierdut acum cîţiva ani, un om cu totul deosebit, un suflet extraordinar, mă gîndesc la operatorul Dembinschi, sau la Ion Marinescu, ca şi la cîţiva regizori care mă priveau cu simpatie. În acelaşi timp erau şi unii care mi-au pus piedici directe. La un moment dat am fost acuzat că nu vreau să-mi învăţ un coleg de-al meu, un operator, să se scufunde cu aparatele. Şi vîrsta lui şi pregătirea nu corespundeau pentru aşa ceva ; respectivul operator a făcut un accident şi s-a mers atît de departe încît am fost învinuit eu că aş fi provocat accidentul ca să filmez în locul operatorului. Eram foarte tînăr şi toate lucrurile acestea mă dureau, dar în acelaşi timp m-au îndîrjit. E o trăsătură care m-a ajutat mult, pe care o păstrez şi astăzi — aceea de a nu mă lăsa înfrînt niciodată, de a merge pînă la capăt, de a lupta pentru tot ceea ce obţin sau voi obţine de-acum înainte. M-am obişnuit cu gîndul că trebuie să mă sacrific, m-am obişnuit cu ideea că drumul succesului este un drum presărat cu imense greutăţi de toate genurile. Cîteodată, în ultima vreme poate mai mult, datorită vîrstei şi numeroaselor dezamăgiri cu toate marile succese mă simt obosit. Mă oboseşte în mod deosebit prostia sau rea intenţia cu care te ciocneşti uneori. Dar după momentul de oboseală — reapare îndîrjirea din tinereţe, dorinţa de a înfrînge piedicile şi, aşa voi merge pînă la capăt.

— Ce amintiri vă mai leagă de acea perioadă, sau ce-a însemnat acea perioadă pentru dumneavoastră.

— Îmi amintesc gustul mării, al sării, al frigului cumplit. Nu aveam costum de protecţie, intram dezbrăcat în apă, adică, într-un costum inadecvat la adîncimi de 12—14—20 şi peste 20 de metri unde temperatura era foarte scăzută, pînă la 12 grade, unde pur şi simplu îngheţam. Îmi aduc aminte cum ieşind la suprafaţă deşi şedeam în soarele arzător al verii pe o punte metalică, unde scafandrii mă înveleau cu pături, tremuram ore în şir, clănţăneam de cred că se auzea de la o poştă. Îmi amintesc şi de primul meu succes; eram la un prieten, într-o duminică şi priveam la televizor; s-a anunţat un premiu obţinut de mine la un mare festival; a fost primul moment de fericire care a declanşat succesele dar şi greutăţile de mai tîrziu. De fapt tot ce am făcut a fost greu, pentru tot a trebuit să lupt mult ca să reuşesc. N-am avut niciodată norocul de a obţine ceva fără să lupt. E un lucru de care nu mă plîng. De aceeia simt că tot ce am şi tot ce am cucerit, am meritat.

— Deci scurt-metrajele dumneavoastră au fost bine primite?

— Da. Încă de la primele documentare am avut succes; trei ani am lucrat la acest gen, în fiecare din cei trei ani am cîştigat premiul filmului experimental la Mamaia; am obţinut apoi numeroase distincţii internaţionale, am ajuns la Cannes, Oberhausen, Cork, în fine, în multe festivaluri am început să obţin succese, deşi nu făcusem decît patru documentare. Însă după Cannes, după scurt-metrajul *Memoria trandafirului* şi cumpărarea de către firma Columbia, mi s-a deschis perspectiva realizării unui lung metraj, în calitate de regizor. La Paris, alături de Titus Popovici şi împreună cu cei mai buni scenarişti ai Franţei, într-o colaborare care ţinea de o firmă franceză „Franco-London-Film", am înţeles ce înseamnă un scenariu. Colaborarea aceasta internațională m-a dus spre filmul *Dacii* și spre altele care au urmat... În împrejurări care poate nu mai merită amintite am fost obligat uneori să-mi scriu singur scenariul.

— Deci ați ajuns scenarist fără voia dumneavoastră ?

— Cam așa. În ceea ce privește actoria am realizat uneori roluri, la început, din curiozitate, din amuzament, apoi din justa evaluare a unor rezultate. Mă gîndesc la primul meu succes de actor care a fost filmul *Cu mîinile curate*. Rolul comisarului m-a lansat pe plan actoricesc. Nu mă consider cu adevărat profesionist nici ca scenarist și nici ca actor, pentru că, după părerea mea, scenaristul de film este un scriitor cu calități deosebite și cu o pregătire deosebită pe care nu o am. Dealtfel nici nu intenționez să mă perfecționez în acest domeniu. Dar nu mă dau înapoi de la întrecere cu mulți așa ziși scenariști. Sînt un colaborator excelent la un scenariu datorită imaginației pe care o am, a construcției pe care știu să o realizez, construcție dramatică, pe care am învățat-o în împrejurările amintite și pe care știu să o împărtășesc colaboratorilor mei. Dar, repet, nu doresc să perseverez în această direcție. Cînd scriu, o fac cu mare greutate, aproape cu durere. În ceea ce privește profesia de actor, interpretez roluri numai în anumite condiții : atunci cînd eu sînt regizor, cînd subiectele, cînd rolul respectiv mi se potrivește, cînd mă joc pe mine însumi ori mă regăsesc în astfel de personaje... Jucîndu-mă pe mine însumi, e mai ușor să scriu, e mai ușor să interpretez, e mai ușor să mă împart și ca regizor. Este adevărat că în ultima vreme am jucat mult, aproape în fiecare film al meu. A devenit o obișnuință. Nu știu dacă este un defect sau nu. Cu unele filme am succese deosebite, cu altele mai puțin, sau, există din partea mea o rezervă.

— Publicul spectator cunoaște mai puțin sau chiar deloc ce înseamnă o zi de lucru pentru un cineast. Ați putea să rezumați acest răstimp al unei zile obișnuită de filmare ?

— Sigur că sînt zile obișnuite și altele mai speciale în funcție de subiectul propus. O zi de filmare la *Mihai Viteazul* nu se poate compara cu o zi de filmare la *Zile* *fierbinți*, de exemplu, asta ca să mă refer doar la filme de-ale mele. Pentru mine o zi de filmare începe cu sosirea mea de obicei primul la locul filmării. Dacă acest loc este în afara orașului, undeva în natură, acolo aștept soldații, figurația, oamenii, echipamentele. Pentru că eu sînt unul dintre acei regizori care se preocupă din păcate și de organizarea filmării, pînă la cele mai mici detalii. Controlez totul, chiar și obiectele de care am nevoie în acea zi. Acestea ar fi, mi-ar putea replica cineva, îndatoririle regizorului secund; este foarte adevărat, dar de mai bine de zece ani eu sînt și propriul meu regizor secund. Pentru că această profesie e pe cale de dispariție la studioul Buftea. Din păcate, în cinematografia românească problemele organizării ne obligă să sacrificăm un timp imens în dauna creației. Dacă cineva ar sta pe margine și ar înregistra o zi de filmare, ar ajunge la concluzia că sînt un fel de polițist cam 30 la sută, un fel de organizator cam 30 la sută și abia restul îmi rămîne ca timp rezervat creației. Odată ajuns acasă, am nevoie de cel puțin o oră-două ca să-mi pregătesc ziua următoare. Momentul propriu-zis de creație nu apare decît atunci, cînd cunosc bine decorul, locul filmării de a doua zi; îmi cunosc bine actorii, costumele, fiecare detaliu de recuzită. O zi de filmare poate aduce și situații hazlii dar și stări de iritare teribilă. În decursul carierei mele de aproape 15 ani am întîlnit la locurile de filmare aproape totul. Mă gîndesc la nopțile cumplite din *Ultimul cartuș*, filmînd la minus 19 grade în ger, la marginea Bucureștiului printre șine de cale ferată, cu vînt aspru, nopți întregi, șapte nopți de filmare; mă gîndesc la *Osînda* tot cu filmări de iarnă, la *Căutătorii de aur*, sus, pe munți, cu 700 de oameni pe un ger straşnic ori la *Mihai Viteazul*, la noroiul, la mlaștina în care am stat să filmăm mai bine de trei săptămîni figuranți, armată, actori. Poate cîndva, dacă voi ajunge în momentul acelei vîrste cînd amintirile vor avea importanță, voi spune mai multe. Deocamdată încerc să uit ca să pot merge mai departe.

— Ce înseamnă pentru omul de artă capacitatea de a depăși greutățile, ce rezultă din dependența de atîția factori, încăpățînarea de a trece peste etapele mai dificile şi a răspunde singur de un film realizat cu ajutorul atîtor oameni şi instituţii !

— Este adevărat că un regizor depinde de foarte mulţi oameni. Mi-aduc aminte că odată, în 1970 pe cînd filmam *Mihai Viteazul*, aveam 3 500 de figuranţi, o întreagă armată undeva la marginea mării, aproape de Constanţa. Cînd să fim gata de filmare constat că o costumieră a uitat pur şi simplu să aducă de la Constanţa pelerina eroului principal ! O întreagă armată de oameni a trebuit să aşteptăm pînă cînd o maşină a alergat s-o aducă. Toate acestea duc la o uzură cumplită la care se adaugă şi aşteptarea gata de filmare ore întregi pentru a prinde măcar cinci minute de soare sau oprirea ploii... La un film am aşteptat timp de 3 săptămîni un viscol sus la înălţimea de 2 000 metri şi cînd a venit viscolul a fost atît de puternic încît ne-a spulberat pur şi simplu, şi totuşi, printr-o forţă pe care ţi-o dă pasiunea pentru film, oamenii înfruntă natura, trec prin orice condiţii şi greutăţi. E de-a dreptul eroic cîteodată curajul şi sacrificiul acestor oameni ; dacă te gîndeşti că mulţi dintre ei puteau să-şi facă profesia în mod liniştit undeva la căldura focului, sub acoperişul care te apără de viforniţe şi ninsoare. Închipuiţi-vă o mie, două mii de figuranţi şi actori, traversînd un cîmp în care se petrec treizeci, patruzeci de explozii, şi în toiul atacului tună vocea regizorului „opriţi“ ! şi oamenii se opresc îngroziţi ; ce s-a întîmplat ? Oricînd în cursul filmărilor pot apare accidente. Dacă pînă acum am fost scutit de astfel de întîmplări triste (cu excepţia unui singur caz petrecut în afara filmării) — asta nu înseamnă că de fiecare dată nu am emoţii şi ştiu că totul e în regulă. De multe ori colegii mă văd dispărînd în fumul unei explozii cînd joc sau cînd verific ceva. Toate acestea şi multe altele fac parte dintr-o zi de filmare foarte obişnuită pentru noi. Urmăream cu admiraţie ostaşii cu care am colaborat, o armată adevărată care m-a sprijinit în realizarea unor filme şi pot să vă spun că am propus apoi decorarea unora pentru gestul lor de curaj, de eroism, în momente extraordinar de dificile. Am curajul să afirm că unele filme pot fi comparate cu adevărate campanii în timp de război.

— V-aş propune să trecem de la acte de eroism, la lucruri mai prozaice. Se vorbeşte mult în lumea filmului despre invidie. Dealtfel nu-i o caracteristică doar „cinematografică“. Pun această întrebare pentru că destui considera invidia ca un element stimulativ, creator!

— Dintre toate defectele, invidia mi se pare cea mai supărătoare. Mie îmi pare cea mai necreatoare, cea mai puţin stimulativă. Cu totul altceva înţeleg eu prin stimulare, prin competiţie creatoare. Invidia este un aspect urît al unor caractere minore. Cred că este singurul defect pe care nu-l am. Din toate celelalte am cîte ceva, mai mult sau mai puţin. Invidia o consider, indiferent unde şi cum s-ar manifesta, o formă jalnică a caracterului şi o detest.

— Tot în lumea filmului dar şi în alte părţi se vorbeşte despre ceea ce numim bucuriile materiale. Există şi mici legende în acest sens.

— Am terminat filmul *Mihai Viteazul* în 1971 cu un salariu de 2 735 lei pe lună. De atunci regizorilor li s-a recunoscut dreptul de autor şi la noi în ţară, ca atare am început să beneficiez şi eu de aceste drepturi. Întrucît filmele pe care le realizez au succes, am început să cîştig incomparabil mai bine faţă de trecut. Vă mărturisesc că am ştiut ce înseamnă lipsurile. Ţin minte că aveam un singur costum de haine şi că primul meu palton mi l-am făcut după *Mihai Viteazul* în jurul vîrstei de 40 de ani! Este adevărat că ulterior mi-am permis un standard de viaţă mulţumitor.

— Să înţeleg că nu rămîneţi indiferent faţă de aspectul pămîntesc al existenţei materiale?

— N-aş spune că sînt indiferent. Mă mulţumesc însă cu o limită care, ca să spun aşa, este acceptabilă şi poate intra în categoria unei vieţi liniştite. Îmi permit doar luxul de-a schimba uneori o maşină nu şi altele; intru într-un restaurant sau bar odată pe an şi numai din obligaţie. Am trăit un adevărat şoc cînd mi-am cumpărat apartamentul! Vreau să spun că există o lume materială în care trăim, totuşi, în care trebuie să ne descurcăm chiar dacă din 24 de ore, 18 muncim. Noi, regizorii, sîntem acei oameni de artă care trebuie să fim tot timpul cu picioarele pe pămînt.

— Comit o indelicateţe întrebîndu-vă ce a reprezentat şi ce reprezintă pentru Sergiu Nicolaescu nevoia de-a iubi ? Mai direct, ce reprezintă femeia pentru dumneavoastră ?

— Nu-i o indelicateţe. Femeia înseamnă în primul rînd mama şi oricît m-aşi gîndi aş răspunde şi în al doilea şi în al treilea rînd la fel : mama. Trecînd într-un timp foarte scurt prin mari greutăţi, de multe ori am fost întrebat cum este gustul succesului. Întotdeauna am răspuns că este amar ! Eu mi-am sacrificat întreaga viaţă creaţiei. Astăzi, la 50 de ani aş spune că nu e bine, mai ales că uneori mă simt foarte singur, dar dacă aş lua-o de la capăt, la fel aş proceda. M-am dedicat cu totul muncii mele care este şi un joc serios de oameni mari pe care eu îl joc cu pasiunea unui copil şi cu credinţa unui copil, şi pentru că m-aţi întrebat de iubire, de familie, vă mărturisesc că îmi pare foarte rău că n-am copii, vre-o 5—6 copii, pe care să-i văd în jurul meu. Nu am copii, am doar filmul, această lume imaginară. Nu sînt de acord cu Ecaterina Oproiu care spunea că Sergiu Nicolaescu este un misogin. Eu iubesc femeia, fără ea n-aş putea trăi, şi nu văd în ea numai un mod de uitare, de destindere. Respect femeile pentru că ele pot fi mame şi fiindcă pe mama mea o iubesc şi o stimez.

— Cînd aveţi timp liber, cum îl petreceţi ?

— Timpul meu liber ? Atunci cînd nu lucrez pentru film, cînd nu scriu scenarii, atunci cînd nu mă gîndesc la viitoarele filme, cînd nu mă zbat cu probleme organizatorice, atunci cînd nu alerg ca să rezolv o serie de lucruri legate de film, de aprobări şi atîtea altele... atunci cînd nu se întîmplă nimic din toate acestea pot fi găsit la garaj reparînd maşina, sau pe terenul de călărie. Sînt un pasionat al călăriei, mă relaxez muncind fizic. Sînt capabil să fac drumul Bucureşti—München, 1.700 kilometri la volan dintr-o dată fără a opri. Cam 20—28 de ore stau la volan fără întrerupere, opresc doar la benzinării sau să beau o cafea. Îmi pare rău că nu am o grădină unde mi-ar place să lucrez. O mare parte din timp o rezerv documentării, dar documentarea n-o consider timp liber. Tot ce citesc, citesc în legătură cu profesiunea mea, toată lumea cunoașterii mele o consider legată de această profesie. Nu mi-am luat o vacanță din 1956 de cînd eram inginer ; atunci a fost ultima mea vacanță. De atunci nu știu ce înseamnă concediu, nici dacă aș fi în stare să plec în concediu. Călătoresc mult dar nu ca să mă plimb ci ca să lucrez. Văd, înregistrez și trec mai departe. Mă simt mereu gonit din spate de o forță la care nu mă pot opune.

— Aveți în mod constant un mare succes la public. Drept dovadă recordul de spectatori consemnat de reviste (9 filme cu peste 2 milioane de spectatori din totalul de 32 de filme românești din această categorie). Ce ne puteți spune despre ecoul filmelor dumneavoastră în străinătate ?

— Sînt un regizor cu simțul publicului și nu am succes numai în țară. S-a spus recent că în țările socialiste unul dintre cei mai cunoscuți regizori este Sergiu Nicolaescu. Acest lucru mă măgulește. Am lucrat multe filme pentru Occident din care cam jumătate au fost realizate pentru diferite firme. Din păcate nu filme de mare valoare, iar cele din țară, cînd au avut șansa unor scenarii deosebite (*Moartea lui Ipu, Mihai Viteazul* sau *Osînda*) nu au avut participarea unor actori cunoscuți străini pentru ca filmul să aibă și o „piață" externă. Există o mentalitate în acest sens în cinematografia mondială unde nu poți pătrunde fără vedete internaționale. În Germania Federală am semnat și filme mai importante, în special seriale de televiziune. *Mihai Viteazul* a făcut înconjurul lumii. Este singurul film românesc care a rulat în S.U.A. Filmele mele polițiste au pătruns în Italia cu mare succes. De asemenea am avut succes în Africa și Asia, *Comisarul Moldovan* este foarte cunoscut în Libia dar și în Egipt, Arabia Saudită sau în oricare altă țară din aceste continente. *Osînda* a rulat cu succes la televiziunea din R.F.G. De curînd au fost cumpărate tot pentru R.F.G. filmele *Cu mîinile curate* și *Duelul*. Am iscălit un contract cu o firmă din S.U.A. pentru un film american al cărui titlu este *Sebiber*. Vreau să merg mai departe, să reușesc pe plan internațional, așa cum am reușit în țară, în țările socialiste...

— Se discută încă despre relația teatru-cinema. Sînt destule elemente care le unesc, alții susțin că sînt foarte multe care le separă. Care este opinia dumneavoastră despre această relație ?

— Desigur că actorii de teatru pot să joace și în film. Între arta filmului și arta teatrului însă, după mine, nu există nici un fel de relație directă, sau de condiție directă. Tot ceea ce este în teatru foarte bun ar fi în film o catastrofă și invers. În ceea ce mă privește în contactele mele cu actorii de teatru ceea ce m-a preocupat a fost mereu lupta pentru ca în interpretarea lor să nu existe urme de teatru, de a rămîne cît mai natural. De aceea de multe ori lucrez cu artiști amatori de la care chiar dacă nu obțin rezultate excelente mă ajută să realizez pe peliculă ceea ce doresc. Adică firescul. Desigur că experiența scenică poate constitui un ajutor pentru actor și poate pentru regizorul de film cu toate că personal consider că în regie efectul scenic devine defect. Regizorii care provin din teatru rămîn teatrali, chiar dacă sînt regizori de valoare.

— Ați realizat superproducții, filme polițiste dar și pelicule de analiză psihologică. Sînt momente de neuitat în *Osînda, Ultima noapte de dragoste*... și altele. Pe care dintre ele le considerați mai valoroase ?

— Mi-e foarte greu să mă pronunț. Am relizat mai multe genuri, am încercat aproape totul, dar fără îndoială „monstrul sacru“ rămîne *Mihai Viteazul*. Dar nu vreau să trag linie și să fac socotelile, n-am ajuns încă la vîrsta inventarierilor și nici nu sînt în stare să le fac.

— Dintre rolurile interpretate care vă e mai aproape ?

— Sigur că am creat o diversitate destul de mare de roluri. Dar toți eroii pe care i-am interpretat, seamănă între ei. Există un tip de om cu calități deosebite, cu suflet bun și puternic, care poate fi violent atunci cînd luptă pentru o cauză dreaptă, dar care nu ar lovi un cîine. Acest tip de erou din filmele mele pe care nu l-am trădat niciodată, e poate ceea ce aș fi vrut să fiu eu în viață. Sigur că cel mai apropiat îmi e Comisarul. Țin la el și caut felul în care trebuie să sfîrșească, caut acel final absurd care-l va răpune pe acest erou, un superman care pe unii îi deranjează dar pe care cei mulţi, dimpotrivă, îl admiră.

— Ce doriţi să realizaţi în viitor ?

— Simt nevoia unui film istoric de cu totul altă factură ; un film de artă, pe o temă istorică. Cred că aici cinematografia noastră a bătut pasul pe loc. Nu aş vrea să-mi închei cariera fără a da o adevărată dovadă de ceea ce se poate face în acest sens. Apoi vreau să fac o comedie la care să se rîdă mult. Vreau de asemenea să ecranizez cîteva romane, unul dintre ele *Drumul cîinelui* al lui Ion Lăncrănjan. Excelent subiect. Ioan Grigorescu are o ideie interesantă despre un film cu doi boxeri. Am un scenariu pe care îl voi realiza în această iarnă : *Întîlnirea*. Am contracte interesante cu străinătatea. Deci într-un fel intenţionez să părăsesc filmul de aventuri, să revin la acel film de idei, de psihologie, cu o construcţie dramatică mai originală, mai elaborată. Asta nu înseamnă că voi părăsi definitiv filmul de acţiune, care mi-a dat satisfacţia marilor succese.

ECATERINA OPROIU

Notă autobiografică

Sînt în primul rînd un gazetar, care crede cu încăpăţînare şi cu fervoare în meseria lui. Sînt licenţiată în ştiinţe juridice. Am scris nişte piese *(Nu sînt turnul Eiffel, Interviu.)* Prima m-a transformat din autor în victimă. Protagonistul era arhitect. Apropiindu-mă mai mult de el şi ajutată de faptul că eram — cum să zic eu ? — într-un „gol de producţie“, a început să mă preocupe arhitectura. Am dat examen. Stupefacţie ! Am intrat. La facultate m-au pasionat însă matematica şi cursul de rezistenţa materialelor. Prima, pentru că tabla lui Pitagora nu ţine — deocamdată — de nici o eroare, pentru că rămîne inflexibilă în toate anotimpurile ; al doilea, pentru că studiind rezistenţa unei grinzi începi să capeţi o anumită idee şi despre rezistenţa unei idei sau a unei fiinţe. Am scris cărţi : lucrări despre cinematografie (*Un idol pentru fiecare, Garbo, star antistar*), cărţi de publicistică (*3×8 plus infinitul, Cartea fetelor*), nuvele (*Cînd o să cădem în jos...*). Cîteva sute de cronici (or fi o mie, or fi două ?). Cel mai insuportabil lucru de pe această planetă mi se pare media vieţii. Avem de făcut atît de multe încît e revoltător că trebuie să plecăm tocmai cînd, în schimb, căpătăm şi noi o vagă idee despre ceea ce ar fi bine să facem cu propria noastră viaţă.

„Printre cei mai promiţători şi mai originali oameni de teatru din România se relevă dramaturgul Ecaterina Oproiu. Am văzut piesa sa [*Nu sînt Turnul Eiffel*] la unul din cele două teatre mai interesante din Bucureşti, Teatrul «Lucia Sturdza Bulandra», în regia lui Valeriu Moisescu. Este o interpretare dinamică, ritmată, plină de mişcări surprinzătoare şi de efecte. (...) Cred că o putem considera pe autoare o Ann Jellicoe a României, ceea ce reprezintă o distincţie importantă în orice împrejurări, dar cu atît mai mult pentru o ţară care nu are încă un Osborne, un Pinter sau un Bolt."

Henry Popkins, „Times", Londra, 2 noiembrie 1968.

„Roșu, galben, albastru, verde... culorile se rotesc, îi învăluie un curcubeu, un curcubeu îi înfășoară, amețind pe cei doi îndrăgostiți — unicii reprezentanți ai omenirii în acea clipă pe pămînt. EL și EA s-au descoperit, uimiți, fermecați, și încep să plutească, transfigurați, de nerecunoscut, printre nori și stele, pe baloanele visului.

Asistăm la un excelent moment teatral. Metafora nașterii sentimentului e construită în linii grave și hazlii, colorîndu-l în permanență în aceste tonuri contradictorii ce-i dau o alternanță dinamică. Analizînd, altă dată, prima montare a piesei Ecaterinei Oproiu, observam că, în prezentarea regizorală, se oferă două soluții : alături de autoare sau alături de eroi. Observația e justă și — hotărît lucru — Valeriu Moisescu, regizorul spectacolului de la «Bulandra», și-a propus să se alăture autoarei, comentînd împreună cu ea, cu înțelegere sau cu ironie, cu vervă sau cu melancolie, dar totdeauna lucid, cenzurat, elanurile și avatarurile cuplului. (...)

El și Ea fac și refac lumea ; o creează și o distrug, își afirmă și își neagă bucuriile și disperările, acceptă și refuză devoțiuni și trădări. Reprezentația degajă, în primul rînd, senzația de tumult al vieții, printr-o aglomerare insolită — uneori tulburătoare — alteori caraghioasă — de idei și fapte, de biografii și destine, ascunzînd îndărătul dezordinii multicolore, dincolo de vîrtejul de întrebări și răspunsuri, de dorințe și revendicări (îndărătul metaforei — goana peste cîmp, spre șoseaua națională!), multă, foarte multă rigoare, precizie în organizare și, în primul rînd, concepție. (...)

Nu sînt Turnul Eiffel ne-a demonstrat, din nou, calitățile de teatralitate și plasticitate dramatică ale textului, prin acest spectacol care vibrează de viață și frumusețe teatrală."

Mai 1967

Din Teatrul nostru cel de toate serile
de Mira Iosif, Editura Eminescu, 1979, p. 11—12.

„Ecaterina Oproiu este prea bine cunoscută și prețuită ca gazetar (și, parafrazînd o replică refren a eroinei din *Interviu*, aș putea s-o întreb: «Nu-i așa că nu se poate spune gazetară»?), pentru ca să nu mai fie cîtuși de puțin nevoie s-o prezentăm cititorilor noștri. (...) În schimb, împreună cu toți cititorii ei, avem motive vechi și serioase să ne îndoim că e numai atît. Nu încape vorbă că spiritul atît de ascuțit și vioi al gazetarului, al criticului ascunde, și poate oprimă, un spirit imaginativ, poetic, creator, un spirit de scriitor, care, în prea rare momente, se lasă văzut — lăsîndu-se mereu bănuit. Un asemenea moment a fost cel de acum vreo zece ani, cînd Ecaterina Oproiu, după o rapidă și eminentă afirmare în calitate de cronicar dramatic — calitate de care din păcate s-a dezbrăcat tot atît de rapid — a dat teatrelor o comedie imaginativ-parabolică *Nu sînt Turnul Eiffel*, care, după cum se știe, s-a bucurat și se mai bucură de mult succes pe scenele mai tuturor teatrelor din țară, și pe ale multora de peste hotare, asigurîndu-și un fel de permanență în repertoriul acestui deceniu. Dar dacă piesa a rămas, autoarea a dispărut, acoperită de şuvoiul cernelei gazetăreşti, care continuă să curgă din condeiul său galopant. Şi iat-o, după mai bine de zece ani, apărînd iar din valuri, cu o nouă comedie — nu lipsită de tristeţi, nu lipsită de tristeţe — cu acest *Interviu* (apărută acum vreo cîteva luni în revista «Teatrul» cu titlul *Handicap*), cu intenţia, parcă, de a ne intriga şi mai mult asupra condiţiei, asupra tainei sale de scriitoare.

Căci este o scriitoare, o scriitoare poate exclusiv dramaturg (... nu-i aşa că nu se poate spune «dramaturgă» ?). (...)

Interviurile, conduse cu o inteligenţă acută, cu o simpatie încurajatoare, cu o profundă înţelegere umană şi, să adăugăm neapărat, cu un umor niciodată obosit, sau forţat, sau strident, sau covăsit, — interviurile acestea, zic, sînt cu temă, dar nu sînt nicidecum cu teză. Nimic orientat spre o anumită concluzie, nimic idilic, nimic măgulitor, — ceea ce face ca din conţinutul lor să se degaje impresia neumbrită de adevăr, şi să ţîşnească nu puţine adevăruri aspre. (...)

Interviurile acestea sînt, evident, nişte dialoguri, dialogurile sînt, mai mult decît oricare alte interviuri, nişte monoloage, căci arta gazetărească a eroinei este de a şti să le facă să se transforme în confesiuni. Totul este spirit, inteligenţă, umor, — totul este idee, şi, în plus, portret autentic."

Radu Popescu, „România Liberă", 27 decembrie 1976, p. 2.

„Piesa *Interviu* îşi trage substanţa din cartea *3×8 plus infitinul*... admirabilă sub raportul adevărurilor de viaţă şi al observaţiei... Reportera este prezentă pe platou... nu numai cu sondajele TV făcute prin semenele ei, cu consideraţiile ei «teoretice», ci cu altceva : cu întrebările, cu căutările, cu suferinţele ei personale de care Reporterul nu este deloc străin.

Interviu are forța unei confesiuni, frizînd deseori tragismul, iar pe alocuri, nu întru totul deliberat, comicul. E acesta un risc pe care Ecaterina Oproiu și-l asumă «bărbătește», în numele unei nobile aspirații spre autenticitate și al refuzului oricărei mistificări.

Piesa se instituie într-un omagiu adus femeii în socialism, într-un energic apel la progres spiritual și social."

Natalia Stancu, „Scînteia", 12 ianuarie 1977.

SÎNT POATE O RISIPITOARE...

— Mi-ați spus cîndva că preferați să luați decît să dați interviuri. Mai știu că vi s-au solicitat adeseori interviuri, dar fără succes. Deci, vă dați seama că mă bucur foarte mult pentru această discuție chiar înainte ca ea să înceapă...

— E bine că nu v-ați supărat pe mine. Refuzurile repetate n-au fost mofturi, ci doar neîncredere într-o întîlnire între două trenuri, în care urmează să se pună întrebări cardinale și să se facă mărturisiri complete. Am voluptatea confidenței și prețuiesc prea mult dialogul ca să-mi fac iluzia că vom putea ajunge la el prin apăsarea pe butonul acestui casetofon.

— Aveți oroare de conveniențe?

— Am!

— Cum vă explicați faptul că pretutindeni în lume, astăzi se citește, se gustă, are o mare audiență această specie pe care unii cu anumite rezerve o numesc literatură, specie care este confesiunea, interviul, discuția pur și simplu...

— Întrebarea e, desigur, retorică pentru că dumneavoastră știți cel puțin tot atît de bine ca mine că o epocă dominată, modelată, manipulată de mass media duce la nevoia de comunicare cît mai directă, la foamea de dialog. Personalitățile lumii contemporane nu mai au azi statut de Dalai Lama. Ele sînt din ce în ce mai sensibile, și pe cît posibil charismatice. Forța multora stă în această accesibilitate uneori fosforescentă. Ziaristul care ia interviuri nu este decît un instrument al istoriei, un go-between, cum ar zice Losey, un mijlocitor între masa care întreabă și liderul (somitatea, vedeta), care răspunde adeseori pentru a fi contrazis. Iată, am în față cartea celei mai mari, mai curajoase, mai inteligente ziariste — poate s-ar putea spune chiar ziarist — care funcționează la ora asta în Europa, Oriana Fallaci. Titlul spune ceva: *Intervista con la storia*. Sînt aproape șapte sute de pagini de interviuri. Cu Kissinger, cu Brandt, cu Golda Meir, cu Indira Gandhi, cu Arafat, cu Carrillo, cu Alvaro Cunhal. Eu una n-am citit demult o carte mai pasionantă despre secolul pe care îl traversăm și care ne traversează. Femeia asta a făcut să vorbească toți sfincșii. Ea a străbătut aproape toate cercurile infernului planetar. E un Dante al gazetăriei!

— De la Teofrast la Carlyle s-a tot scris despre bărbați. Iată că Oriana Fallaci scrie și despre femei. Foarte interesante, foarte expresive mi s-au părut interviurile cu Golda Meir, Indira Gandhi, Sirinaro Bandaranaike... Eu n-am citit această carte ca pe un model, ci, printre altele, cu dorința ascunsă de a vă întreba cum ați fi condus dumneavoastră discuțiile în locul Orianei Fallaci?

— Nimeni nu se poate așeza pe locul celuilalt (decît cel mult administrativ). Fiecare este *ce* este, acolo *unde* este. Și, totuși, dacă e vorba „să discutăm meserie", ceea ce mă face s-o admir — printre altele — ar fi modul cum se pregătește să abordeze un om. Cînd apare în fața lui Haile Selassie, să zicem, ea are aerul nu numai că l-a studiat, ci că în capul ei există, știute pe dinafară, toate dosarele Interpolului, despre susnumit. Tipul Fallaci aneantizează jurnalistul fluturaș, pe reporterul care întreabă (cunoașteți exemplarul!) „ce mai e nou în filozofie, domnule academician?".

— Nu vi se pare uneori agresivă?

— Fără o anumită agresivitate nu se poate face ziaristică. Interviul e prin însăși formula sa o formă „de agresiune" în viața aproapelui. Agresivitatea poate fi insolentă, cum se întîmplă la Barbara Walters, starul Americii contemporane, dar în S.U.A. insolența „se poartă", raportează, place. E o formă a spiritului competitiv. E o formă de catch-as-catch-can. În Europa, jocul ăsta în care e permis să-ți muști partenerul de nas n-a prins. Întrebările italiencei sînt dure, dar niciodată nu sugerează o curiozitate — cum să-i zic eu? — comercială, vandabilă. Pe Oriana Fallaci o interesează sistemele, structurile, nu biografiile propriu-zise, și din acest punct de vedere oamenii, chiar și cei mai importanți au aerul că nu sînt pentru ea decît un pretext, un vizor care te lasă să privești măruntaiele unui mecanism.

— Trebuie să recunoașteți că o asemenea meserie se face cu oarecare cruzime...

— Vă gîndiți, probabil la cruzimea chirurgului... Nu întotdeauna — o știți prea bine — cel care ține cuțitul e cel rău. Nu întotdeauna cel care plînge sau se plînge e victima.

— S-a încetățenit o imagine despre dumneavoastră, în care unele expresii par de neocolit; nonșalantă, mai degrabă risipitoare cu talentul atît de pregnant și de categoric, aș spune eu, poate prea prinsă în șuvoiul multiplelor preocupări, de o mare voiciune a spiritului... și mă opresc aici! Nu v-a preocupat în aceeași măsură scriitorul care sînteți, n-ați strîns în volume cronicile, eseurile pe care le scrieți, pare-mi-se, de la vîrsta de 16 ani...

— Dacă țineți la expresia asta, sînt poate o risipitoare. Totul vine, cred, din faptul că subconștientul meu e dominat de povestea românului care are șapte vieți în pieptu-i de aramă. Forma mea specifică de inconștiență este lipsa de panică în fața timpului care fuge ireparabil. Ce vreți? Sînt Dacă. Mă cred nemuritoare.

— N-aș vrea să scăpați printr-o glumă! Sînteți un om foarte harnic...

— Da, trebuie să recunosc cu oarecare jenă că dacă aș fi întrebată, așa, copilărește, „ce-ți place dumitale cel mai mult în viață“, eu aș răspunde că „mie cel mai mult în viață îmi place să muncesc“. Dar asta vă rog s-o ștergeți de pe bandă!

— De ce?

— Să zicem pentru că n-aș vrea să vorbesc ca într-una din anchetele TV. La mine, ideea asta despre o formă de catch-as-catch-can. În Europa, jocul ăsta în care e permis să-ți muști partenerul de nas n-a prins. Întrebările italiencei sînt dure, dar niciodată nu sugerează o curiozitate — cum să-i zic eu? — comercială, vandabilă. Pe Oriana Fallaci o interesează sistemele, structurile, nu biografiile propriu-zise, și din acest punct de vedere oamenii, chiar și cei mai importanți au aerul că nu sînt pentru ea decît un pretext, un vizor care te lasă să privești măruntaiele unui mecanism.

— Trebuie să recunoașteți că o asemenea meserie se face cu oarecare cruzime...

— Vă gîndiți, probabil la cruzimea chirurgului... Nu întotdeauna — o știți prea bine — cel care ține cuțitul e cel rău. Nu întotdeauna cel care plînge sau se plînge e victima.

— S-a încetățenit o imagine despre dumneavoastră, în care unele expresii par de neocolit; nonșalantă, mai degrabă risipitoare cu talentul atît de pregnant și de categoric, aș spune eu, poate prea prinsă în șuvoiul multiplelor preocupări, de o mare voiciune a spiritului... și mă opresc aici! Nu v-a preocupat în aceeași măsură scriitorul care sînteți, n-ați strîns în volume cronicile, eseurile pe care le scrieți, pare-mi-se, de la vîrsta de 16 ani...

— Dacă țineți la expresia asta, sînt poate o risipitoare. Totul vine, cred, din faptul că subconștientul meu e dominat de povestea românului care are șapte vieți în pieptu-i de aramă. Forma mea specifică de inconștiență este lipsa de panică în fața timpului care fuge ireparabil. Ce vreți? Sînt Dacă. Mă cred nemuritoare.

— N-aș vrea să scăpați printr-o glumă! Sînteți un om foarte harnic...

— Da, trebuie să recunosc cu oarecare jenă că dacă aș fi întrebată, așa, copilărește, „ce-ți place dumitale cel mai mult în viață", eu aș răspunde că „mie cel mai mult în viață îmi place să muncesc". Dar asta vă rog s-o ștergeți de pe bandă!

— De ce?

— Să zicem pentru că n-aș vrea să vorbesc ca într-una din anchetele TV. La mine, ideea asta despre muncă nu s-a născut cu recenta luptă împotriva parazitismului. E o boală congenitală.

— Și, totuși, nu pot să cred că vă e indiferent dacă rezultatul unei munci susținute ani de ani și zi cu zi rămîne risipit prin colecții sau dacă — dimpotrivă — e adunat, sistematizat între coperțile cărții... De ce nu v-ați strîns eseurile în cărți ?

— Să zicem că n-am simțul propriei posterități. Să zicem că nedreptatea unor oameni foarte apropiați, vii, prezenți, în cunoștință de cauză, mă interesează mai mult decît eventuala dreptate a unor judecători viitori prin forța lucrurilor nu numai distanțați dar și străini, dar și — firesc ! — indiferenți în fața micilor sau marilor drame prin care am trecut noi ăștia desemnați de destin să asigurăm „perioada de tranziție". Nimeni nu are exact ce merită, dar la urma urmei fiecare smulge de la viață cam ceea ce dorește. Nu orice om poate să ajungă acolo unde-și propune. În schimb nimeni nu ajunge — să zicem — ministru împotriva voinței lui, ba chiar împotriva planurilor lui. Istoria lui Cincinat care nu vrea decît să are și să semene, dar solii stăpînirii nu-l lasă și trag de el ca să-l oblige să devină consul la Roma, nu se mai potrivește pe această planetă, aflată în permanent vacarm electoral.

— Vreți să spuneți că n-aveți simțul competitivității ?

— Să zicem că nu am simțul „postumității".

— De ce ?

— Întrebare de psihanaliză ! Fie. Odată și odată toți ne ducem să murim puțin. Cei care rămîn vorbesc de cei care sînt foarte, foarte apropiați, suferă o perioadă nedrept de mult din cauza acestei blestemate memorii care nu vrea să te șteargă brusc. Cu alte cuvinte, mi-e jenă să mor ca să nu-i fac pe ai mei să sufere. Sufăr c-or să sufere. Ce vreți ! Sîntem o planetă tînără. N-am reușit să captăm nici măcar energia propriului nostru soare. N-am învățat încă nici măcar să murim. În ce mă privește sînt o primitivă, fiindcă am o memorie afectivă sfîșietoare. N-am ajuns încă la rafinamentul resemnării.

— Critic de film, redactor-șef de revistă, eseist, dramaturg, iar la început ați fost multă vreme și reporter. Toate acestea realizează, dacă nu mă înșel, o singură ipostază cu mereu alte accente către o expresie unică. Totuși, de care din cele enumărate vă simțiți mai de nedesprins ?

— Deși am credința că tribulațiile mele interioare și profesionale nu pot interesa mai pe nimeni, am să vă răspund totuși : cel mai aproape mă simt de textele pe care nu le-am scris, de personajele în jurul cărora mă învîrt fără curajul de a le atinge, de frazele care-mi stau încă sub limbă, de subiectele care mă macină ele pe mine, în așteptarea momentului în care o să le macin eu pe ele. Am fi morți dacă n-am crede că mai avem să spunem lumii ceva care, dacă n-o să uluiască semenii, o să-i pună, cel puțin, pe gînduri.

— Cînd, cum și de ce ați abordat critica de film ? Pun această întrebare gîndindu-mă la prejudecăți foarte rezistente multă vreme. Orice manifestare critică, în sensul expresiei estetice, era pînă deunăzi considerată a fi prin excelență bărbătească...

— Am intrat în critica de film dintr-o întîmplare personală. Dacă nu ar fi fost acea întîmplare ar fi fost fără îndoială alta care m-ar fi aruncat, dacă nu exact aici, în orice caz prin împrejurimi. Nu cred că meseria asta prezintă dificultăți suplimentare pentru femei. Dealtfel, așa cum observați și dumneavoastră, prejudecata s-a risipit oarecum de la sine că respectivul domeniu a devenit de mulți ani un teritoriu cvasimatriarhal.

— Vă place ideea de matriarhat ?

— Îmi displace ! A înregistra după sex, iar nu după intelect, nomenclatura unei bresle.

— Nu credeți în realitatea feminității și a masculinității ?

— Ba da. Iată chiar aici, în cartea asta groasă și bleu : „*Le fait féminin*". E o operă colectivă, monumentală, realizată prin eforturile conjugate ale unui impunător grup de oameni de știință, de renume mondial : istorici, medici, biologi, antropologi, psihiatri, sociologi, psihologi, etnologi, etc. etc., colectiv prezidat de Jacques Monod. Evelyne Sullerot a acceptat să conducă lucrările de elaborare şi, cum am zice noi, să tragă concluziile — expresie nepotrivită, desigur, pentru că lucrarea nu conchide nimic, totul este o uvertură, totul este spus ca să deschidă noi piste de reflecţie asupra „faptului feminin", care este unul din datele cele mai încîlcite ale zilelor noastre, ale procesului de priză de conştiinţă. E o carte copleşitoare prin curajul de a pune faţă-n faţă realităţi ideologice ce împing femeia înainte şi realităţi biologice care ar justifica de ce nu e cazul ca femeia să părăsească locul ei tradiţional. E o carte pe care feminismul mondial o refuză, tocmai pentru că nu seamănă cu nici una dintre cărţile care au apărut în ultimele decenii în legătură cu emanciparea femeii, pentru că avansează o serie de adevăruri ştiinţifice care au aerul că — prin simplul lor enunţ — pot handicapa specia feminină. Din cauza asta, în S.U.A. militantele feministe s-au opus să fie tradusă. Cîţiva geneticieni analizează de pildă relativa lipsă de competitivitate a speciei feminine la nivelul realităţilor genetice. Dar ce deplasat este să vă vorbesc eu dumneavoastră despre dimorfismul sexual! Important e, probabil, că acumulînd o cantitate imensă de date, relevînd diferenţa, iar nu egalitatea sexelor în faţa şanselor sociale, cufundîndu-ne în biologie, această carte bulversează, tocmai prin demonstraţia ei inversă. Tocmai prin ideea că omul poate nu să înfrîngă, ci să depăşească biologicul prin cultură. Capul fiindu-mi plin de asemenea idei, unde aţi mai vrea să încapă dorinţa de a demonstra că activitatea critică e sau nu prin excelenţă bărbătească? Sîntem oameni feminini şi oameni masculini. Sîntem „fiare" de ambe sexe.

— S-au tipărit în anii din urmă remarcabile cărţi de critică, dicţionare consacrate scriitorilor contemporani, inclusiv criticilor literari. Destul de economicos sau chiar laconic se scrie cîte ceva şi despre criticii de teatru (Radu Popescu, Valentin Silvestru spre exemplu). Cît despre criticii de film, ei sînt cu adevărat într-un fel de *no man's land*...

— Impresia dumneavoastră e cît se poate de corectă. Şi explicabilă. Cinematografia în general este o artă cu tradiţii recente, cu rădăcini adventive. Criticul cinematografic e un copil din flori, cu rude puţine şi cam sărace; cu unchi care mor fără testament şi fără averi. Critica cinematografică n-are moştenitori. N-are spate sau mai bine-zis n-are-n spate, de pildă, bătălia lui Maiorescu împotriva beţiei de cuvinte, nici războiul lui Gherea împotriva autonomiei esteticului, nici fervoarea lui Ibrăileanu, apărătorul specificului naţional, nici erudiţia lui Iorga, obsedat de a integra cultura românească în circuitul internaţional. Critica cinematografică are înapoia sa nu o *Viaţă românească* ci o plăpîndă, o şubeată, o mondenă revistuţă *Cinema* — vorbesc de *Cinema*-ul dintre cele două războaie. Noi n-avem nici măcar profilul unor eroi de mari proporţii, avantajul unor excese care să fi zguduit lumea noastră într-un fel sau altul. Noi n-avem sincronişti, n-avem simbolişti, n-avem protocronişti.. N-avem amintiri de la „Sburătorul". N-avem nici experienţa lui, nici dobînzile aduse de capitalurile lui culturale, de greşelile lui, de idiosincraziile lui faţă de provincialism, faţă de folclorizări, de pildă. Critica cinematografică n-a avut nici mentori care să afirme că „legea civilizaţiei e imitaţia", nici apostoli ai „omogenizării citadine", nici teoreticieni ai „unghiului de refracţie". Sîntem, cum vă spuneam, ca o familie înjghebată, fără naşi, fără proptele. N-am avut nuntă cu dar şi dumnezeu ştie dacă avem încă acte în regulă. În orice caz a trebuit să începem totul de la capăt, de la ibric, de la fierbător. Geniul lui Călinescu n-a trecut pe la cinema decît întîmplător, într-o sîmbătă seara. Cam aceasta ar fi antecedentele. Cam aceasta ar fi situaţia zestrei. Sigur că nu e cazul nici să exagerăm cu certificatele de paupertate. Un filozof ca György Lukács nu s-a ocupat de film ca de un hobby. Moravia este nu numai cine este dar şi un mare critic de film. La urma urmei, nici Rebreanu şi nici Camil Petrescu n-au rămas în afara fascinaţiei cinematografului şi, totuşi, noi criticii cinematografici nu sîntem în *no man's land*. Sîntem numai într-o regiune de pămînturi nedesţelenite. Depinde cum te uiţi la regiune. În fond, chiar şi Ţara Făgăduinţei a fost la început un ţinut barbar.

— În definitiv, care este statutul criticului de film?

— Un critic de film este un cineast ca oricare altul pe care diviziunea muncii îl obligă să emită judecăţi de valoare. Prin statut, toţi sîntem egali, prin rezultate — aşa cum ştiţi şi dumneavoastră — unii sîntem mai egali decît alţii.

— Prin ce se diferenţiază criticii ?

— Mai întîi prin ceea ce i-a diferenţiat natura-mumă. Apoi prin puterea de muncă, prin loc geografic (într-un fel te vezi cînd scrii într-un cotidian, în alt fel cînd publici într-un lunar cu tiraj confidenţial). Uneori intră în joc şi norocul. A avea o rubrică permanentă e o şansă meritată sau nu. Dar asta e o altă poveste. În final, criticii s-ar putea diferenţia eventual prin prestigiu.

— Ce credeţi că stă la baza unui astfel de prestigiu ?

— În primul rînd sentimentul cititorului că eşti de bună credinţă, că tu, „judecătorul“, ai acea subiectivitate dezinteresată în care Călinescu vedea însăşi obiectivitatea criticului. Din cînd în cînd prestigiul criticului ar putea să se tragă din capacitatea lui de a se autocorecta, de senzaţia că omul care analizează nu crede că sentinţele lui aparţin justiţiei imanente şi în critică e bine să ai fair-play. Să nu-ţi fie ruşine că te-ai înşelat, să-ţi îndrepţi greşeala la vedere, să nu te încăpăţînezi nici în simpatii, dar mai ales în antipatii, să-ţi pară bine cînd viaţa îţi contrazice prorocirile sumbre. Să n-ai „amabilitatea marilor seniori“ (critica nu se face niciodată prin şi cu amabilitate), dar să fii — chiar dacă eşti femeie — să fii gentleman.

— Ce anume vă nemulţumeşte în această profesie care este critica de film ?

— Cel mai mult mă nemulţumeşte confuzia pe care unii vor s-o acrediteze între opera proprie şi opera istoriei. Un personaj de film nu devine important doar pentru rolul unui domnitor măreţ. Eroii nu dau imunitate trubadurilor lor. Pornind de la fapte istorice splendide, se pot face şi filme mizerabile şi cronici demne de aceste filme. Domnia lui Ştefan cel Mare a fost minunată, dar asta nu înseamnă că toate filmele inspirate de ea vor fi la înălţimea sursei. Să nu fim vicleni. Să nu confundăm inconfundabilul, să nu ne tragem înapoia statuilor, strigînd : „Cine trage în mine, trage în Bălcescu !“

— Dar în meseria de dramaturg ce vă nemulțumește ?

— În primul rînd propriile mele limite.

— Mă număr printre cei entuziasmați de *Interviu*. Deși viața unei piese de teatru este mai lungă decît viața unui actor și chiar decît forța unui rol pe care acesta îl consacră, consider că a fost fericită alegerea Ginei Patrichi în rolul principal, fericită și prin aceea că remarcabila actriță vă seamănă, această particularitate mergînd pînă la fizionomie și temperament. De fapt am trăit senzația că o văd pe scenă pe Ecaterina Oproiu.

— Cred că Gina Patrichi s-ar mira auzindu-vă. N-am impresia că i-am fost model. Singurul lucru care l-a luat de la mine cred că a fost mania de a purta oricînd și oriunde o mapă cu hîrțoage.

— Lumea își amintește de apariția dumneavoastră pe micul ecran, evident, nu în roluri, ci ca om de cultură. Însă cred că posedați însușirile intelectualului care determină gustul pentru artă, fixează convingeri, destituie impostura, așadar, vreau să spun, deține prin formația de critic *un rol*. De ce ați abandonat în ultima vreme colaborarea cu televiziunea ?

— Așa a fost să fie...

— Nu vă place să vă exprimați în fața telespectatorilor ?

— Nu prea. Dacă am făcut-o la un moment dat, am făcut-o ca un fel de pariu. A-ți spune părerea despre una, despre alta, dar mai ales despre un film care se va da imediat („De ce vorbește, domnule, atît, de ce nu ne lasă să vedem filmul ?)“ este teribil de stressantă, nu numai datorită condițiilor tehnice — vorbești cu un aparat, surîzi la pereți îmbrăcați în vată izolatoare, te uiți în ochii hăului. Publicul TV este cel mai eterogen public din lume și este absolut imposibil să satisfaci în același timp și bunica rurală și studentul de la cibernetică, mai ales cînd îți propui să nu spui generalități universal valabile — „o frescă din viață...“, „o satiră la adresa....“, etc., ci să avansezi o părere ceva-ceva mai colțoasă. Televiziunea nu prea suportă „colțoșenia“, o înregistrează ca pe o stare de agresivitate, și agresivii — ați observat? — nu sînt telegenici, dimpotrivă! — apar antipatici, nesuferiți, călcători pe nervi chiar atunci cînd au dreptate. Mai ales atunci.. Există un misterios vino-ncoa' al micului ecran. Eu îl am pe du-te-ncolo!

— Mă scuzați că nu pot fi de acord cu ultima frază. Dar să trecem de la televiziune la eseuri, eseuri dialogate. Sînteți singura scriitoare, la noi, care, cu o deosebită forță, autenticitate și convingere, cu o subtilă și tonică ironie, a ilustrat în dialoguri de mare savoare problemele majore privind condiția femeii în societatea modernă. Mă refer, desigur, la *3×8 plus infinitul*. Există, dealtfel, o mișcare amplă în lumea contemporană care ridică mereu această problemă considerată de unii paradoxală, alteori edulcorată, nu de puține ori ironizată. Cum vedeți acum, condiția femeii în societatea modernă?

— Societatea modernă e diferită și vastă, iar de la București, oricîte cărți ai avea, oricîte ziare, nu se poate „vedea“ decît un segment destul de îngust din ceea ce înseamnă azi pe glob acea faimoasă Mișcare de eliberare a femeii, numită diferit de la stat la stat și cuprinzînd orientări, tactici și strategii politice extrem de diferite uneori opuse. Feministele...

— Acceptați să vă numesc „feministă“?

— Accept cu atît mai mult cu cît noțiunea la noi s-a însușit din capul locului deteriorată pînă la derizoriu, feministele fiind considerate, adesea, un fel de exaltate, ridicole, lipsite de feminitate, frustrate de iubire, de tandrețe, imune (pentru că-s imunizate) la farmecul vieții în cuplu. La nivelul vieții cotidiene, feminismul e perceput ca o formă de ranchiună a unor ființe frustrate care cer compensații. Nu mă consider frustrată, iar viața, slavă domnului, nu mi-a dat complexe de acest fel. Iubesc specia masculină — ca să mă exprim așa. O admir global. Și de la caz la caz individual. E unul din motivele pentru care sînt, cum ziceți dumneavoastră, feministă. O specie care a dat pe Shakespeare, pe Kant, pe Einstein are, în sfîrșit, dreptul — chiar dacă nu o dorește cu prea mare ardoare — să-și găsească un interlocutor feminin în cunștință de cauză. Asta ar fi însă doar unul din cele o mie şi unul de argumente. Dar vă rog mult de tot să nu mai insistăm asupra acestei probleme pe care eu, una, am întors-o pe toate feţele, atrăgînd asupra mea şi tunete şi fulgere şi idosincrazii etc. Ce vreţi ? Am eu specialitatea asta...

— *10+1 personaje* din cartea de mai sus au devenit în piesă *5+1 personaje principale*. Aţi lipsit piesa de comentariile fireşti şi oportune într-o carte, sau aţi extras din carte esenţialul, pe care îl regăsim în piesă ? Pun această întrebare pentru că nu cred că aţi cerut cititorului ceea ce s-ar putea numi o dublă lectură...

— O dublă lectură ? Să nu exagerăm ! Cartea s-a născut din ideea prietenei mele, regretata doctoriţă Doralina Berceanu, care avea un extraordinar talent literar consumat în opere orale. Ea m-a pus pe urmele acelei femei puternice, care nu mai avea nevoie de nimic, ea avînd „tot ce-şi poate dori o femeie", minus fericirea şi două perdele. Piesa s-a născut — ca să zis aşa — la cererea lui Liviu Ciulei, care într-o după-amiază mi-a sunat la uşă. Era cu arhitectul Dan Jitianu şi voia să discutăm „business-uri". Liviu mi-a cerut „să dramatizeze" pentru Teatrul Municipal interviurile din *Contemporanul*. I-am promis foarte sceptică c-am să mă mai gîndesc, după ce i-am explicat de ce din „materia asta nu poate ieşi niciodată o piesă". Liviu avea în cap o formulă de spectacol pe care eu n-o vedeam. Piesa *Interviu*, intitulată iniţial *Handicap*, s-a născut, deci, nu din dorinţa unei duble lecturi, ci din dorinţa a doi regizori. Primul, Liviu Ciulei, cel de al dolea, Cătălina Buzoianu, pentru că după ce Liviu a plecat în America să pună în scenă nu-mi amintesc ce, în orice caz unul din marile lui succese, a venit Cătălina cu figura ei de madonă, cu şalurile ei *de la belle époque*. Această suavă femeie-ultrafeminină are o forţă de halterofil şi o inteligenţă-napalm. E un fel de Napoleon în jupoane. În acelaşi timp discută un decor, spală o cegă, modifică mizanscena, hrăneşte fetiţa, o giugiuleşte, o găteşte, schimbă costumul, prăjeşte peştele, opreşte inundaţia apartamentului, explică protagonistului de ce „acum" surîsul lui trebuie să devină metafizic.

— V-aţi înţeles bine ? A fost, cum s-ar zice, „un model de colaborare“ ?

— Ne-am înţeles mizerabil. Am colaborat prost. A fost un antimodel de colaborare, căci dramaturgul în clipa în care a hotărît că are încredere într-un regizor trebuie să-i lase întreaga libertate de mişcare. Eu sînt un autor terorist. Din fericire Cătălina Buzoianu e şi ea un regizor care ştie ce vrea şi deci nu se lasă terorizată. O admir mult. O admir din tot sufletul.

— Ce înseamnă pentru Ecaterina Oproiu o zi obişnuită de muncă ?

— Înseamnă o cafea la ora şase dimineaţa, pe frig — caloriferele pornesc ceva mai tîrziu — dar ce fantastic e cînd toată casa pufăie şi tu, cu uneltele tale gospodăreşti — hîrtia, ascuţitoarea, mapa — fîşii uşor printre toţi ai tăi, ascultîndu-i, veghindu-i, prezidîndu-i în somn. La ora asta în sufletul tău chiuie toţi penaţii.

— Care e norma de lucru preferată ?

— Vreţi cifre ? Iată-le ! 12 ore. De la şase la şase, non-stop. Dar aşa ceva nu-i cu putinţă în fiecare zi. Asta e o normă ideală. Norma ideală ar trebui să fie 25 de ore de somn pe zi.

— Simţiţi nevoia de odihnă ?

— Nu. Simt nevoia de anestezie !

— Ce vă doare ?

— Celula nervoasă !

— Mai bine să schimbăm puţin vorba. Să trecem la altceva. De pildă, nevoia de consideraţie şi respect este cît se poate de omenească. Cum vedeţi împlinindu-se această nevoie, astăzi ? Ce înseamnă aceasta pentru dumneavoastră ?

— Vreţi să spun că asistăm desigur, nu cu mîinile în sîn, la degradarea unei anumite idei de consideraţie şi respect ? O ştiţi ! Se vede. Într-un anumit fel, fiecare generaţie trebuie să treacă cel puţin o dată printr-un sentiment de răsturnare nereverenţioasă a unor valori omologate. „Consideraţia“ este o categorie mereu mişcătoare, ca şi noţiunea de respect sau respectabilitate. Greutatea specifică a unor valori se schimbă mereu. Înainte tînărul trebuia să fie cuminte, acum e preferabil să fie cu minte. Este normal ca fiecare generaţie să vrea să reaşeze, conform opticii proprii, bornele consideraţiei şi ale respectului. Alarmantă nu este această schimbare, prin firea lucrurilor, perpetuă; alarmant este — ar fi — dacă ar dispărea „nevoia de consideraţie“, cum ziceţi dumneavoastră, nevoia de respect. O epocă se impune prin caracterul ei respectuos — prea mult respect duce la acalmie, la teşire, la somn istoric. Ea se defineşte totuşi, în ultimă instanţă, nu prin ceea ce refuză, ci prin ceea ce afirmă, adică prin obiectele respectului ei. Ce personalităţi respectă? Ce talent? Ce vedete promovează? Ce valori? Ce arte? Ce genuri?

— Ne-am putea referi poate şi la „respectul“ ca formă de comportament cotidian.

— Desigur. Fiecare ţară are o anumită cantitate de „respect“ — de politeţe, de civilizaţie — pe cap de locuitor. Indice dinamic, la fel de semnificativ ca şi cel care indică oţelul pe cap de locuitor. Cantitatea de „may I help you“? care se întîlneşte pe o stradă londoneză este un indice sociologic extrem de interesant pentru o societate norocoasă care a avut condiţiile să transforme politeţea în reflex. Un prieten îmi semnala, cu infinită tristeţe, că a dispărut din circuitul cotidian acel ridicol „pardon“! care fusese pe vremuri un tic mereu ridiculizat al bucureşteanului, al orăşeanului român — în oraşele de provincie strada mare se numea adesea „Bulevardul pardon“. Pietonii simţeau nevoia să ceară iertare, dacă, doamne fereşte, se atingeau. Azi se cotonogesc şi nu pot să-şi ierte dacă unul din ei a lăsat un cap nespart. Nu trăim pe Sirius şi putem să explicăm acest exces de nervozitate şi această despărţire de buna cuviinţă patriarhală şi de frumoasele maniere. Prietenul meu are dreptate. E simptomatică, dar şi regretabilă dispariţia „pardon“-ului.

— Pentru cel ce v-a urmărit activitatea, pentru cel care v-a citit cu oarecare consecvenţă pare că sînteţi străină de ambiţie, iar cît priveşte perseverenţa, aceasta transpare doar în planul şi în ritmul ideilor. Ce credeţi despre ambiţie şi perseverenţă?

— Cred că ambiţia e una din locomotivele istoriei. Cînd nu depăşeşte sfera sportivităţii, a fair-play-ului, este pentru fiecare o elice necesară. Poate chiar indispensabilă. Lipsa de ambiție este de foarte multe ori un alibi al lenei. Ambiția este însă unul din acele medicamente care nu trebuie înghițit singur, care are nevoie de un medicament adjuvant. Adică : vai de ambiție în stare pură ! Vai de cei care au mai multă ambiție decît competență, mai multă ambiție decît talent. Atunci calibanii devin canibali. Încep să „pape"...

— Vă lăsați „păpată" ?

— Strivită da. „Păpată" nu. Cel puțin așa cred. Dar poate că acum, cînd spun vorbele astea, eu sînt de mult ronțăită.

— Credeți în puterea scrisului ?

— Cred în puterea zbuciumului, singurul mod de a învinge (a învinge ce ? — a învinge probabil senzația că ai fost învinsă !). De fapt singurul mod de a rezista. Din copilărie sînt obsedată de imaginea unor oameni care s-au pierdut printre zăpezile polare. Singura lor șansă de salvare este să nu înceteze să meargă. Dacă nu mai pot sta în picioare, dacă se opresc, dacă cedează, dacă nu mai pot sta treji, dacă se așază pe zăpadă și adorm, — e clar — au murit.

— Sînteți un om plin de viață. Cum ați îndurat perioadele mai grele de viață, sau aveți capacitatea de-a îndura, de-a răbda și de-a trece peste astfel de momente imprevizibile, stînjenitoare ?

— Le-am îndurat cu un sentiment de culpabilitate, știind că alții îndură și mai mult.

— A fost o perioadă — destul de mulți ani, cam între 1955—1962 — cînd n-ați mai apărut în presă. Ce-ați făcut în acești ani ?

— M-am reprofilat. Am devenit gospodină fruntașă, apoi gospodină emerită, apoi din lipsă de stimuli — nu mai aveam rivale, nu mai aveam posibilitatea de a promova mai departe, ajunsesem deci în vîrful piramidei artei culinare — m-am re-reprofilat. M-am dus cît mai departe de zonele în care nu există științe exacte (3×3 vor face întotdeauna 9). Am început deci să învăț matematică. Am pornit de la tabla înmulțirii și am ajuns la analiză, la analitică. Am dat examen la arhitectură. Am intrat. Cînd era gata-gata să ajung și arhitectă (eu la origine sînt juristă), au venit alte timpuri.... așa că am fost „rechemată".

— V-a părut rău ?

— Într-un fel, da. Marea, adevărata mea vocație e să fiu studentă. De la tinerețe pîn-la bătrînețe.

— Nevoia de libertate și independență nu mai e necesar să subliniez că vă caracterizează ca om și intelectual. Ce anume credeți că nu s-a spus despre aceste mari binefaceri ale lumii noastre ?

— Greu de răspuns ! Poate faptul — vă rog să-mi scuzați acest nedorit joc de cuvinte — că nu există independență fără dependență.

— Sinteți totuși ceea ce se cheamă o femeie modernă. Ce-nseamnă pentru dumneavoastră a fi independentă ?

— Înseamnă posibilitatea de a-ți alege de cine să depinzi !

— Nu s-ar putea, n-ar fi de dorit să depinzi numai de tine însuți ?

— După mine, nici nu se poate și nici nu-i de dorit. Dealtfel, acest depins numai de tine este, în ultimă instanță, o tristă formă de singurătate. Trebuie să depindem de oamenii pe care-i iubim, pe care-i admirăm. Trebuie să simțim foarte aproape respirația celor care depind de noi. Totul în viață e simbioză.

— Cum spune Lewis Thomas ?

— Exact ! Un element izolat n-are nici o semnificație. Asta e valabil, nu-i așa, nu numai în biologie ?

— Mă gîndesc că însăși activitatea dumneavoastră de critic de film este una prin excelență neconformistă. Să vă mai întreb ce părere aveți despre conformism ?

— S-ar putea să rezulte din cele de mai sus.

— Presupun că în materie de „conformism" vă preocupă în primul rînd să fiți mereu „în conformitate" cu propria dumneavoastră conștiință.

— Acordul cu propria conștiință este numai prima literă din cuvîntul onestitate. „În acord cu propria conștiință" se pot comite — și s-au comis — erori dramatice. Conștiința noastră este un judecător important, dar trebuie, cred eu, să fim mereu cuprinși de spaima că acest judecător nu e nici el infailibil și, din cînd în cînd, cred că e bine să-l privim cu mefiență, ba chiar să-l suspectăm, în orice caz să-l controlăm, să-l revizuim, să căutăm să înțelegem de ce conștiința ne dictează acest comportament și nu altul. Temnicerii au și ei o conștiință „a lor“ și acționează în conformitate cu această conștiință. Există și conștiințe obtuze. Treze, dar obtuze. Ce vreau să spun cu asta. Aș vrea să spun că tipul de conștiință, calitatea de conștiință, mă interesează mai mult decît acordul cu propria conștiință.

— Ați simțit vreodată nevoia de aventură sau ați preferat să vă știți în siguranță ?

— Nu-mi vorbiți de aventură ! Eu fac parte dintr-o categorie socială născută pentru a pierde. Dacă urmam legile „normale“ ale acestei categorii, n-aș fi putut urma nici o facultate. Întîmplarea — cea mai norocoasă întîmplare a vieții mele : la 17 ani, am început să lucrez la *România liberă*, unde am întîlnit — iar din întîmplare — cîțiva oameni care mi s-au părut și mi se par încă minunați, duri, încleștați, monomani dacă vreți, dar minunați. Întîmplarea, zic, mi-a dat cel mai nesperat și mai rîvnit privilegiu : mi s-a dat voie, ba chiar mi s-a dat posibilitatea să învăț atunci cînd trebuia să o fac. Recunoștința mi-a tăiat orice gust de aventură — dacă o fi existat în vreo formă oarecare, ba chiar mai mult : mi-a ros spiritul critic nu pe dinafară (pe dinafară eram oarecum colțuroasă), ci pe dinăuntru. Sper că nu iremediabil. Sper că nu definitiv.

— E un defect ?

— Pentru artă, da. Păsările domestice încetează să mai fie păsări. Devin orătănii.

— Vă place să vă autoflagelați ?

— Dacă ăsta e prețul lucidității, da.

— Atunci, ca să schimbăm puțin direcția, v-aș întreba : Cum își petrece Ecaterina Oproiu timpul liber, ce forme de divertisment preferă ?

— Am să vă dezamăgesc. Sînt, cum zicea Marcuse, omul unidimensional. Nu știu să mă recreiez. Nu știu ce s-ar putea face cu „un timp liber“. Nu-mi place nici un fel de divertisment, nici un joc de societate, și ca să pun capacul acestui respingător autoportret : nici un sport. Urăsc loisir-ul. În coșmarurile acelui deceniu în care lupta de clasă se ascuţea la fiecare oră, ca o coasă pe deal, mă înspăimînta nu gîndul de a fi — cum să zic eu ? — „reţinută", ci ideea că ai putea să suferi o pedeapsă (de ce ? — aşa ! — care să pretindă să nu faci nimic. Sînt, precum vedeţi, un fel de funcţionar al cărui hobby e să meargă la birou.

— Aţi simţit vreodată ca pe-o neşansă faptul că sînteţi femeie, sau, din punct de vedere profesional, dacă nu eraţi ceea ce sînteţi, ce-aţi fi dorit să fiţi ?

— Faptul de a fi femeie, ca să zic aşa, mi s-a părut întotdeauna o mare şansă. Ce-aş fi dorit să fiu dacă eu n-aş fi eu ? Sociolog, psiholog, psihiatru... sau mai degrabă un student perpetuu prin rotaţie, la toate facultăţile, inclusiv la cea de teologie.

— Ce-mi puteţi spune despre echipa cu care faceţi revista *Cinema ?*

— Că o iubesc şi că-i sînt recunoscătoare pentru că pe mica ei insulă aerul e respirabil, iar defectele omeneşti suportabile. Să te duci în fiecare dimineaţă la lucru fără angoase administrative nu e desigur cea mai mare fericire care poate cădea pe capul unui om, dar e totuşi un privilegiu. Un antidot.

— Antidot la ce ?

— De pildă la dorinţa, dorinţa devoratoare de a intra într-o lungă, foarte lungă cură de somn, din care să nu admiţi să fi trezită dacă nu ţi se pune pe noptieră un borcan mare de somnifere.

Februarie 1981

OCTAVIAN PALER

Notă autobiografică

S-a născut la 2 iulie 1926 într-un sat din fostul județ Făgăraș : Lisa.

După propriile declarații, munții i-au fost primul profesor. Tatăl său, țăran autodidact, l-a învățat să scrie, să citească și să cunoască istoria românilor, înainte de a merge la școală. Primele cărți pe care le-a citit singur au fost un roman polițist (*Omul din Maroc* de Edgar Wallace) și *Biblia*. În ziua cînd trebuia să plece la liceu, a vrut să fugă și să se ascundă în pădure. Nici azi nu știe dacă a fost bine sau rău că tatăl său l-a ajuns și l-a convins să se întoarcă.

A urmat liceul în București (la „Spiru Haret", șapte clase) și la Făgăraș (la „Radu Negru", ultima clasă). În acei ani a descoperit singurătatea, cărțile, dragostea și himerele de uz personal.

După absolvirea liceului, a urmat cursurile Facultății de litere și filozofie și ale Facultății de drept din București. A scris atunci trei cărți (un roman, un volum de eseuri și altul de versuri), ale căror manuscrise le purta tot timpul în servietă cu sine, de teamă să nu i le fure cineva, în lipsă, sau să nu cadă pradă vreunui incendiu. Într-o zi, a uitat servieta într-o librărie unde citise pînă la ora de închidere o carte pe care n-avea bani s-o cumpere. După o noapte albă, a doua zi în zori a așteptat deschiderea librăriei, dar nu și-a mai găsit servieta.

A încercat un an să refacă din memorie manuscrisele pierdute, dar n-a reuşit. A jurat atunci să nu mai scrie şi şi-a ţinut jurămîntul zece ani.

A călătorit mult, deşi n-a visat asta şi s-a temut întotdeauna de necunoscut. Singurele călătorii pe care şi le-a dorit au rămas mereu în afara drumurilor sale : Spania şi nordul polar. A aflat, în schimb, o recompensă pe ţărmurile însorite ale Mediteranei, unde a învăţat lecţia grecilor despre surîs.

Crede că omul reintră periodic în labirint pentru a-şi reînnoi victoria asupra Minotaurului şi că secolul XX e unul dintre aceste momente în care angoasa se amestecă cu speranţa. Se teme de moarte, de suferinţă, de cruzime, de prostia arogantă, de şerpi şi de multe altele. Se mîndreşte cu un singur curaj. De a iubi totuşi lumea şi viaţa.

În adolescenţă a fost, uneori vara, cosaş cu ziua, în timpul studenţiei a vrut să se angajeze undeva casier temporar, dar, încurcînd prea repede chitanţele, a fost sfătuit să găsească alte mijloace pentru a cîştiga un ban, a ratat şi o tentativă de a ocupa la o editură un post de corector, apoi dintr-o întîmplare a devenit ziarist, dar într-una din cărţile sale scrie că nu cunoaşte nici o meserie mai bine ca aceea de a-şi face iluzii. Are viciul cărţilor, cumpără mai multe cărţi decît poate citi şi e disperat că va muri fără să fi citit tot ce-a vrut să citească. A descoperit că transformarea greşelilor în orgoliu e un mijloc bun de a te apăra de regrete.

Scrie uşor, direct la maşină, deşi fraza sa pare elaborată. Cele mai bune pagini sînt cele scrise torenţial, pe nerăsuflate. Se crispează cînd critica literară îl consideră un stilist sau un neoclasic, deoarece în artă îi admiră pe cei care pun întrebări, iar în viaţă nu ştie, se pare, să păstreze măsura, care a fost totdeauna semnul distinctiv al spiritelor clasice. E convins că pentru a fi sfărîmată, oglinda trebuie mai întîi privită atent. Ca atare, a făcut din cărţile sale o confesiune neîntreruptă. După cum, e convins că frumosul e mai puţin important decît adevărul și că omul n-ar putea trăi fără să creadă în ceva, decît dacă s-a hotărît să vorbească nu de viață, ci de carieră.

Octombrie 1980

Cărți apărute

Umbra cuvintelor — definiții lirice (1970)
Drumuri prin memorie — Egipt, Grecia (1972)
Premiul Uniunii Scriitorilor
Drumuri prin memorie — Italia (1974)
Mitologii subiective (ediția I 1975, ediția a II-a 1976)
Apărarea lui Galilei — dialog despre prudență și iubire (1978)
Premiul Academiei
Scrisori imaginare (1979)
Caminante — jurnal și contrajurnal mexican (1980)

„Octavian Paler este unul din marii noștri eseiști cu care comerțul ideilor — prin intermediul cărții — este întotdeauna profitabil. Multe din asertiunile sale, azvîrlite parcă în fuga condeiului, ar merita o meditație pe îndelete. Dar ele sînt modul unei asemenea meditații. Treci de la o constatare din domeniul observațiilor moralistului, la o speculație privitoare la filozofia culturii, sau la o judecată estetică. (...) Este un pasionant eseu, incitant la reflecție (cum sînt în genere eseurile lui Octavian Paler), scris nu numai de un fervent al ideilor, al confruntării lor dramatice, ci de un vizionar, un poet al proiecțiilor în imaginar."

(Nicolae Balotă)

„Contemplînd un peisaj, natural sau cultural, unora li se aprinde obrazul de căldura emoției, altora ecranul memoriei le este brusc invadat de imagini. Octavian Paler se numără cu siguranţă printre cei din urmă. (...) Călătorul are simţurile treze, vii, atente şi i se întîmplă adesea să «uite» piramida încărcată de mitologie, arheologie, istorie, religiozitate, delectîndu-se să simtă aerul special al pădurii tropicale apropiate. Însă simţurile lui sînt ele înseşi culturalizate, istorizate, dacă pot spune aşa. Pielea acestui fel de călător are o porozitate particulară care modifică senzorialitatea. Urechea şi nasul lui posedă memorie istorică.“ (...)

„Octavian Paler e un poet al mitologiei, un scriitor remarcabil, cultivat, inteligent, care are şi un evident dar al expresiei.“

„După o trecere prin eseu, liric şi de idei deopotrivă, Octavian Paler se întoarce în *Caminante* la formula cărţilor de călătorie care l-au consacrat. Două deosebiri sînt însă de observat cu ochiul liber între *Drumurile prin memorie* şi cartea recentă. Întîia constă în adoptarea, mai decisă, a formei jurnalului. Călătoriile în Italia, Egipt şi Grecia erau reconstituite, desigur tot pe temeiul unor note, dar punctul de vedere era pretutindeni ulterior desfăşurării evenimentelor subiective şi a peisajelor. În *Caminante,* călătoria mexicană este înregistrată zi de zi, impresiile sînt imediate, proaspete, consemnate la faţa locului : în avion, în autobuz, în camera de hotel, pe piatra fierbinte a piramidelor. Octavian Paler nu se desparte de carnetul pe care a învăţat să-l folosească «din mers» sprijinindu-l pe genunchi sau pe un colţ de masă. A doua deosebire provine din felul însuşi al lumii descoperite. Italia, Grecia, Egiptul erau, pînă la un punct, redescoperite. Întreaga noastră cultură europocentristă le află la baza ei : şi Olimpul, şi piramidele sau sfinxul african, şi Renaşterea din cealaltă peninsulă. Sînt amintiri din copilăria Europei. Mexicul, în schimb, este aproape exotic.“

(Nicolae Manolescu)

„De la *Mitologiile subiective* la *Apărarea lui Galilei* nu era decît un pas. Pe care Octavian Paler l-a făcut nu cu precipitare, ci cu determinarea solidă şi cumva obstinată ce-l caracterizează. Pas plin. Pas drept. Încărcat cu erudiţie, cu amintiri indelebile de cultură şi de peisaj mediteranean, dar mai cu seamă cu o cunoaştere de sine puţin obişnuită omului contemporan. Zăbovind ani la rînd asupra culturilor clasice, regîndind mitologiile atît de complicate ale grecilor şi latinilor şi încercînd îndrăzneţe transferuri subiective, originale substituiri moderne de ordinea «fabulei» antice în ordinea vieţii interioare a omului de azi, Octavian Paler a mers parcă obligatoriu mai departe pe aceeaşi sigură traiectorie."

(Zoe Dumitrescu-Buşulenga)

„De fapt, cu Blaga are şi alte trăsături aproape aceleaşi. Octavian Paler, în primul rînd, are o demnitate, o puritate şi o nobleţe a gîndului şi a scrisului, asociate corelativ cu oroarea de naturalism, de grotesc, de caricatură. Tonul celor doi este mereu elevat. Apoi, amîndoi sînt cărturari de mare rafinament, proveniţi din lumea satului ardelean. După aceea, ambii sînt, totodată, şi filosofi şi poeţi. Singura deosebire ar fi aci numai modalitatea relaţiei dintre gîndire şi poezie. La Blaga, deşi ele îşi corespund perfect, se manifestă, măcar ca intenţie, sistematic separate, una de alta. La Octavian Paler filosofia şi poezia se asimilează unitar în una şi aceeaşi expresie. La amîndoi există o rară fascinaţie faţă de enigmele indescifrabile ale naturii, ale istoriei, ale mitului. În sfîrşit, ca urmare a acestei fascinaţii, la amîndoi se relevă cultul *tăcerii*."

(Edgar Papu)

„Dacă în eseurile sale de pînă acum (*Drumuri prin memorie*, I, II; *Mitologii subiective*) Octavian

Paler schimbă confesiunea în meditaţie, *Apărarea lui Galilei* transformă reflecţia în dezbaterea interioară. Subintitulată «dialog despre prudenţă şi iubire», cartea începe ca un eseu cu implicaţii morale şi filosofice, pentru a deveni romanul unei conştiinţe chinuite. (...) Complexitate şi chiar complicaţia acestui traseu lăuntric, care este nu atît unul al clarificării cît al radicalizării, capătă în cartea lui Octavian Paler înfăţişarea unui labirint al interogaţiilor. Iar soluţia nu constă în a găsi răspunsuri pentru fiecare întrebare, ci în capacitatea de asumare a întrebărilor. La început, Galilei doar răspunde, sfîrşeşte prin a căuta, el însuşi, noi întrebări“.

„În *Scrisori imaginare* se poate vedea şi un vast poem închinat iubirii. Dealtfel, fiecare epistolă este urmată de un poem care esenţializează liric textul căruia îi succede ; un lirism deopotrivă grav şi patetic, zbuciumat şi totuşi foarte reţinut în expresie, născut dintr-o exacerbare a sensibilităţii strunită însă de puterea imaginaţiei de a-i da o formă, aşa cum în «scrisori» datele realului sînt transfigurate sub efectul imaginaţiei reflexive.“ (...) „Proză de idei, *Scrisori imaginare* se situează între cele mai bune cărţi ale acestui gen dificil.“

(Mircea Iorgulescu)

„*Caminante* e reconfirmarea unui prozator de profunde resurse ale spiritului, cum puţini avem.“

(Mircea Zaciu)

ÎI IUBESC PE TOŢI CEI CARE ÎMI AMINTESC CĂ N-AM FOST FACUŢI DIN NOROI, CI DIN ARGILĂ ŞI CU ATÎT MAI MULT PE CEI CARE NE POT ÎNVĂŢA CUM SĂ NE MODELĂM ARGILA

— În literatura noastră actuală reprezentaţi o strălucită sinteză a confesiunii cu eseul filozofic. Aşa îmi apăreţi în *Scrisori imaginare,* splendid dialog cu spirite ilustre. În această carte sînteţi la fel de deschis spre mărturisire ca şi spre eseul filozofic (pentru că fiecare scrisoare, împreună cu poemul final, constituie un eseu : despre ideal, speranţă, iubire, despre timpul sperat, frumuseţe, demnitatea omului, despre tiranie, raţiune etc.). *Comunicarea* cu marile spirite şi cu noi, cititorii, şi elaborarea eseului filozofic în sine sînt la fel de importante pentru dumneavoastră ?

— Să ne înţelegem mai întîi asupra noţiunii de „eseu filozofic". Cum să faci filozofie cînd judeci aproape totul cu inima ? N-am putut niciodată să urmez destul de conştiincios drumurile raţiunii. Mereu am tras cu urechea la cîntecele de sirenă care m-au împiedicat să devin un spirit sistematic. În aceste condiţii, nu-mi rămînea, fireşte, decît confesiunea.

Şi orice confesiune e, se ştie, un monolog. Comunicarea se realizează numai dacă *aude* cineva această mărturisire. Abia atunci monologul devine dialog, comunicare.

Scrisorile pe care le primesc sînt, din fericire, un semn bun pentru confesiunile mele. Iată ce-mi scrie cineva : „Mi se pare că atîta vreme cît trăim totul este posibil. O putem lua mereu de la capăt, fără a contabiliza eşecurile, trădările noastre şi ale celorlalţi. Numai moartea ne va lua definitiv posibilitatea de a ierta, de a repara". Aşa gîndesc şi eu, cu o deosebire. Din păcate, eu nu pot ierta fără condiții. Altădată aș fi reușit. Acum nu.

— În multe cazuri personajele din *Scrisori imaginare* sînt numai un pretext pentru a ilustra o opțiune, în altele personajul invocat trimite la altul (Unamuno la Don Quijote, Loti la Don Juan, Wells la Nietzsche etc.). Marea majoritate a lor vă sînt apropiate. Criteriul afectiv a fost unicul în selecția personajelor ?

— Într-adevăr, numele invocate sînt, în genere, un pretext. E un amănunt care a scăpat unora. Cineva care-l iubește pe Pascal, de pildă, mi-a reproșat tonul din *A patra înțelepciune*. Trebuie să precizez că și eu îl iubesc pe Pascal, dar acolo nu era vorba de el, ci de refuzul consolărilor. Lăsam să strige acea parte din mine care nu crede că trebuie să sporim singuri suferința. Ea există oricum prin grija altora.

În ce privește „criteriul afectiv“, el n-a fost unicul. Pe Gide, de pildă, care a jurat credință fiecărei cărți pentru a o trăda la cartea următoare, nu-l pot privi ca pe Albert Camus. Recitesc ori de ctîe ori pot *Fructele pămîntului*, dar dincolo de vraja lor ce poți să înveți ? Talentul nu se învață, iar inconsecvența n-avem nevoie s-o învățăm, căci o avem și singuri.

— Cartea dumneavoastră — pe care o consider cea mai frumoasă și cea mai densă scrisă pînă acum — este un ansamblu unitar, o suită de confesiuni-eseuri în care temele majore sînt iubirea, singurătatea, înțelepciunea. În epistolele despre singurătate vă adresați unor mari solitari, de la Nietzsche la Kafka, în cele despre înțelepciune vă adresați filozofilor sau unui Flaubert sau Gide, pe teme filozofice. Seria personajelor închinate iubirii îmi pare mai eterogenă. Doriți să-mi spuneți cum s-a constituit respectivul capitol ?

— Nu știu cîtă importanță are asta. Mai degrabă ar trebui, cred, să spun că prin iubire înțeleg reversul singurătății. Probabil, toți oamenii încep prin a fi insule, dar unii rămîn toată viața insule și mor mai singuri decît s-au născut, în timp ce alții cunosc dragostea și dăruirea. Poate că fericirea nu e decît norocul de a fi mai puțin singuri, mai puțin insule decît alții. Sau privilegiul de a pricepe la timp că pe o insulă nu prea ai ce apăra. Nici măcar pe cel care o cultivă.

De fapt, nu avem decît ceea ce iubim. Sau, cum zicea Ortega y Gasset, lucrul iubit devine indispensabil. Dincolo de asta mă pricep prea puţin să despart binele de rău, iar înţelepţii nu mi-au fost de mare ajutor, împiedicîndu-mă să simplific lucrurile. Am încercat să învăţ singur, cît am reuşit, să nu mă încurc prea tare în regrete. După cum vedeţi, încerc să micşorez cît pot însemnătatea defectelor mele de structură.

— Sînt oare personajele *Scrisorilor imaginare* numai ocazii pentru reveriile dumneavoastră, aşa cum au fost oraşele Mediteranei, sau din contră — cel puţin eu aşa am avut impresia — păreţi mai legat afectiv de ele? Puteţi fi anti-călător, dar cred că sînteţi iubitor de filozofi şi scriitori iluştri.

— Sînt. Chiar dacă nu văd un merit în asta. Într-o zi, aşteptînd să înceapă o reuniune care nu mă interesa, am scos o carte pe masă şi am început s-o răsfoiesc. Stendhal, *De l'amour*. Un prieten care stătea aproape de mine, poetul Adrian Păunescu, mi s-a adresat malițios: „Rîndul trecut citeai ceva despre Cervantes. Acum Stendhal. Vezi că ai să rămîi cu ei". Rîsetele înfundate care au urmat arătau că ironia fusese bine înţeleasă. Dar ameninţarea nu mi se părea chiar atît de, cum să spun, înfricoşătoare. Obosit de confruntarea cu destule mizerii morale, recunosc că am avut uneori tentaţia să mă refugiez printre cărţi. Nu pentru a fugi de adevăr, ci pentru a ieşi în întîmpinarea lui, convins că adevărul nu se află neapărat acolo unde e zgomotul mai mare, iar arta ne poate învăţa nu numai cum să ne comportăm într-un muzeu, ci şi pe stradă. Vă mărturisesc că fraza cea mai tulburătoare rostită la moartea cuiva am aflat-o din istoria artei. Ea a fost rostită de un fost canibal din insula Dominique într-o dimineaţă de mai din 1903. „Gauguin a murit, acum nu mai există nici un om", repeta el printre hohote de plîns. Aţi auzit vreun necrolog mai tulburător? Îi iubesc pe toţi cei care îmi amintesc că n-am fost făcuţi din noroi, ci din argilă şi cu atît mai mult pe cei care ne pot învăţa cum să modelăm argila.

— Sînteţi de acord să apelăm la puternica dumneavoastră memorie afectivă şi să ne întoarcem la anii copilăriei dumneavoastră ?

— Se pare că memoria e specialitatea mea... De fapt, dacă omul începe prin a fi un sistem anarhic de speranţe, el sfîrşeşte prin a fi un sistem organizat de amintiri. Vă rog...

— Ce ne puteţi spune despre părinţii dumneavoastră ?

— Imaginea lor e cea mai sfîntă remuşcare a mea. Căci n-am ştiut, cît timp au trăit, să le spun cît de mult îi iubeam. Iar acum nu mai aud decît eu ce murmur cînd îngenunchez pe mormîntul dintr-un cimitir de la poalele Făgăraşilor.

— Povestiţi-mi ceva despre tatăl dumneavoastră.

— Era excepţional dotat din punct de vedere intelectual. Bunicul meu nu-i dăduse voie să meargă la şcoală decît iarna, în rest trebuise să păzească vitele. Cu toate acestea, în clasa a II-a primară, o comisie de la Făgăraş l-a trecut direct în clasa a V-a, iar în anul următor aceeaşi comisie i-a dat absolvenţa de şapte clase. Avea har poetic, în copilăria mea mai circulau prin sat scrisori-poeme trimise de el, pe coajă de mesteacăn cînd lipseau cărţile poştale, de pe front ; se întrecea cu studenţii de la Politehnică în calcule de geometrie în spaţiu, ei cu hîrtie şi creion, el fără ; a învăţat singur istorie universală, geografie, astronomie, mergea la plug citind pe Walter Scott sau pe Balzac, s-a apucat să înveţe latina după cărţile mele... iar eu am ajuns la liceu numai pentru că el a visat să-şi ia revanşa asupra destinului său, prin mine.

— Sînteţi de formaţie umanistă. Ce vă amintiţi din liceu ?

— Lucruri pe care, uneori, viaţa mi le-a explicat altfel. De pildă, profesorii mei de istorie m-au învăţat că ori de cîte ori avem nevoie de un exemplu de barbarie, îl avem la îndemînă : Alaric intrînd în Roma. Cu timpul am aflat că Alaric n-a stat în Roma decît trei zile. Or, trei zile pot fi, la nevoie, uitate. În schimb le sînt recunoscător că m-au învăţat povestea Troiei. Mai tîrziu mi-a fost de folos gîndul că forţa (brută şi brutală) a încercat în zadar zece ani ceea ce inteligenţa a rezolvat într-o singură noapte.

— Dar din facultate? Ce profesori aţi avut?

— Am avut norocul unor mari profesori. Călinescu şi Vianu de pildă.

— Doriţi să vorbiţi despre prietenii dumneavoastră din trecut şi despre cei de astăzi?

— Adevărul e că nu m-am priceput prea bine să-mi fac prieteni, în schimb m-am priceput de minune să-i pierd pe unii. Din ingratitudinea mea îmi îndrept adesea gîndul spre cei care mi-au arătat prietenie. Sînt totuşi un om norocos.

— Faulkner în *Writers at Work* se situa în următoarea suită: Mark Twain, prima generaţie; Theodore Dreiser şi în special Sherwood Anderson, a doua generaţie; Faulkner, a treia. Aţi încercat vreodată să vă situaţi într-o genealogie spirituală?

— Nu. Îmi ajunge că pot să admir.

— V-aţi numit singur „anti-călător", deşi aţi călătorit foarte mult. Desigur, scrierile de călătorie n-au fost decît un pretext pentru confesiuni lirice, pentru reverie. Marile teme favorite ale dumneavoastră: speranţa, iubirea, frumuseţea etică, frumuseţea naturii, apar cu claritate încă din aceste prime două cărţi. Visaţi călătoria, dar mai ales visaţi întoarcerea la un ţărm ideal (Ithaca sau o insulă a Pacificului). Temele de mai sus apar şi mai net, mai zguduitor în *Mitologii subiective* şi în special în *Scrisori imaginare*. Cum să înţelegem aceste trei etape?

— Nu pomeniţi o carte la care eu ţin foarte mult: *Apărarea lui Galilei*. În dilema ei se află cumva răspunsul. În realitate, sînt mai vulnerabil decît vreau să par. Şi mai contradictoriu. Reflexele mele retractile nu m-au apărat de lăcomie. Nici prudenţa nu m-a făcut un resemnat. Tocmai de aceea sînt în stare s-o iau mereu de la capăt. Aflu mereu că viaţa nu e deloc o sărbătoare, cum strigă uneori partea senzuală din mine, şi totuşi nu mă pot instala în nici o tristeţe şi în nici o revoltă fără să simt că speranţa mă strînge de gît. Şi pe urmă, anti-călător nu înseamnă sedentar. Înseamnă numai: că nu mă simt bine decît pe un „pămînt sigur", cum se spune la Veneţia. Incertitudinile trăite sînt cu siguranţă infinit mai fertile decît certitudinile de împrumut. Dar în incertitudine nu poţi locui multă vreme. Ea te arde, te biciuie, nu te lasă să dormi. În fond, chiar marinarii cei mai pasionaţi vor să simtă uneori în locul punţii vaporului o stîncă sub picioare, visează în locul eternului tangaj al mării o oră imobilă pe ţărm, iar eu n-aş fi fost un bun marinar, deşi marea... Întrebaţi-i pe cei care au stat mai mult la Veneţia ce înseamnă nostalgia „pămîntului sigur". Dar divaghez prea mult.

Iubesc fîntînile, vreau să spun, cîtă vreme ele nu-mi pun în pericol setea.

— Sînteţi, în cărţile dumneavoastră, nostalgic, melancolic, deşi foarte lucid, chiar înclinat spre desperare, mai rar senin. Forţa leit-motivului iubirii, speranţei, fericirii nu exprimă în realitate o luptă, o aspraţie spre ceva greu de atins, spre ceva pe care nu l-aţi atins?

— Probabil, nu cred atît într-o linie de sosire cît în nevoia de a-mi urma drumul spre ea. Să vă povestesc o întîmplare petrecută în trenul de Vaslui. Un om a apărut la un moment dat în uşa compartimentului. Ţinea în mîinile sale negricioase şi murdare o foaie de hîrtie pătată şi mototolită. Bolborosea ceva, cu o voce scăzută şi monotonă. Era evident, avea o suferinţă, o nevoie, şi deşi nu înţelegeam nici un cuvînt, îmi dădeam seama că-şi înşiruia justificările. Dar nimeni nu-i dădea atenţie. Mai mult, toţi se prefăceau că nu-l observă. Inclusiv eu. O femeie tînără şi blondă citea *Au piano avec Maurice Ravel*. Alta, care stătea lîngă mine, privea drept în faţă cu un aer absent, continuîndu-şi parcă un gînd. A treia, cu spatele, se uita pe fereastră. Eu stăteam, de asemenea, cu nasul într-o carte. Şi toţi aşteptam cu o jenă imobilă ca omul din uşă să-şi încheie bolboroseala şi să plece. După ce a plecat, *fără ca nimeni dintre noi să ştie cel puţin ce vroia să ne spună,* mi-am adus aminte de titlul unei cărţi pe care n-am apucat încă s-o citesc. Se chema *La violence du calme*. Ei bine, spre ceea ce tind eu e să nu semăn cu cel din compartiment. Din păcate, ferindu-ne de capcane, nimerim uneori în cea mai vizibilă dintre ele. Mi-am dorit echilibrul să merg liniştit pe linia ce desparte viaţa de moarte, ceea ce e cu totul altceva decît nepăsarea. „Există un singur destin: ce mi se întîmplă mie". ar fi o mărturisire greu de făcut. La urma urmei, chiar singurătatea n-a fost niciodată pentru mine altceva decît așteptare.

— Ați îndrăgit contemplarea pînzelor ilustre, a sculpturilor și chiar a unor simple relicve arheologice. Prin eseurile dumneavoastră am descoperit multe sensuri noi în Goya, Gauguin. Vă vor absorbi din ce în ce mai mult aceste domenii?

— În realitate, valorile care mă interesează în artă aparțin mai degrabă moralei decît esteticii. În timp ce scriu pentru *Un muzeu în labirint*, am mereu în față „Mémoire Z" a lui Magritte. Pata de sînge de pe obrazul Afroditei mă tulbură de cîte ori o văd. Am senzația că, dacă întind mîna, voi rămîne cu o urmă de sînge pe degete. Sîngele acesta pătează obrazul de marmură, dar și plajele pe care am stat la soare. El este în egală măsură sîngele Afroditei și sîngele victimelor din secolul nostru. Cred că se înțelege de aici ce mă împinge să visez o istorie etică a artei. Ne interesează oare că Baudelaire a trăit cu o femeie pitică? Sau că Horațiu nu arăta deloc ca un Adonis, iar Byron și Keats erau scunzi? În schimb, ne interesează că o păstoriță din Grecia veche a ținut să zgîrie cu un cui pe piatra unei peșteri profilul umbrei iubitului ei și atunci s-a născut, se zice, primul portret. Nu e oare simbolică această legendă? Nu explică ea mai mult decît un tratat de estetică? Dacă trebuie să înțelegem ceva din istoria artei, atunci trebuie să înțelegem că ea n-a spus altceva decît acea păstoriță îndrăgostită. Mi se pare că scopul artei e să pună mereu în discuție lumea pentru a o înțelege. Ea nu este avocatul realității, cum se crede uneori, ci medicul ei. Istoria e însetată de acțiune. Arta, de comprehensiune.

— Spațiul mexican, prin vechimea și misterele lui, ne-a relevat la eseistul Paler un ochi inițiat și în afara spațiului european.

— În artă, zicea Braque, progresul nu constă în a-ți extinde limitele, ci în a le cunoaște mai bine. Parafrazîndu-l, aș spune că Mexicul mi-a dat tocmai această ocazie, de a-mi cunoaşte mai bine limitele. Am recunoscut-o, dealtfel, în *Caminante.*

— Doriţi să reluăm discuţia cunoscută : scriitor-ziarist ? Există o ambivalenţă a celor două roluri ale dumneavoastră : director de ziar, intelectual distins şi poet filozof frămîntat şi dionisiac ?

— Am motivele mele să vă rog să nu insistaţi.

— Şi acum, din primul meu volum de interviuri, o serie de întrebări la care ţin foarte mult. Ştiu că pentru dumneavoastră a devenit o a doua natură să vă exprimaţi în mituri, în parabole, totuşi vă rog foarte mult să răspundeţi cît mai direct, cît mai precis. Simţiţi nevoia de consideraţie, de respect ?

— Ca orice om normal.

— Ce credeţi despre mîndrie ?

— În general, lucruri bune. Nu-mi plac falsele modestii în aceeaşi măsură în care îmi repugnă aroganţa.

— Doriţi să-mi vorbiţi despre nevoia de autocunoaştere ?

— Mi se pare ciudat să aud vorbindu-se atît despre „turnurile de fildeş". Un artist adevărat, cînd se însingurează, o face pentru a cîntări în linişte ce-a greşit într-o dăruire pe care o consideră ratată. Turnul de fildeş nu e în acest caz decît o chilie unde el încearcă să se purifice de decepţii. Această purificare începe, firesc, printr-un refuz şi, poate, printr-o singurătate orgolioasă, căci omul singur are nevoie de curaj. Dar orice solitar visează să-şi sfărîme grota.

— Ce părere aveţi despre conformism ?

— Aceeaşi părere ca despre bolile de ficat. Dacă e adevărat ce spun doctorii că, după o boală de ficat, foarte rar vei mai fi ca înainte. De obicei, se pare că bolnavul rămîne toată viaţa vulnerabil.

— Aţi simţit nevoia de a fi anturat, de a fi solidar ?

— Anturat, nu. Solidar, da.

— Aţi avut nevoie de „aventuri" sau aţi preferat să fiţi în siguranţă ?

— Ce înseamnă „aventură" şi cum poţi să fii în siguranţă ? Prudenţa exagerată e uneori un risc foarte grav, căci frontiera multor complicaţii trece prin tăcere. Cred că aceste noţiuni nu ne pot fi de mare ajutor decît dacă socotim viața o problemă de abilitate. Ceea ce știu acum mai bine decît altădată e că îndrăzneala, curajul, înseamnă și a face salturi mortale la un trapez fără plasă, dar mai ales altceva.

— Cum vă petreceți timpul liber ?

— N-am timp liber. Mă tem de timpul liber. Nu mă simt „în siguranță“ decît atunci cînd am ceva de făcut. Odată am vrut să scriu o „Istorie a sinuciderilor“. Bănuiesc că toți cei care s-au sinucis au făcut-o în timpul liber. În sfîrșit, nu de plictiseală mă plîng.

— Ce forme de divertisment preferați ? Dacă vreți spuneți-mi ceva despre fotbal !

— Dincolo de pasiunile în care ard, le dau, probabil, unora o impresie de lup domesticit. Dorm, totuși, bine. Fotbalul mi se pare un mit suportabil. Nu mă exaltă și nu mă stingherește.

— Ați fost indiferent față de bunurile materiale ?

— Nu sînt posesiv, dar nici nu-mi doresc sfințenia sărăciei.

— Ce calitate vă doriți ? Ce virtute ?

— Nu știu. Fidelitatea, cum s-a spus, nu e o valoare în sine. Sînt destui — și scriitori — care s-au compromis fiind fideli cui nu trebuia. Din această perspectivă, nici consecvența nu e o valoare în sine. Nu lipsa de consecvență i se putea reproșa, de pildă, lui Stalin.

Dar, dacă mă gîndesc bine, încăpățînarea de a rămîne eu însumi, ferindu-mă de compromisuri, mi-o doresc în continuare. Sînt chiar mîndru uneori că n-am făcut nici un efort să mă mistific, dimpotrivă. Între altele, sînt prea convins că dogmatismul trebuie refuzat nu numai din principiu, ci zilnic, și prea stăpînit de obsesia că trebuie să dăm vieții un sens, ca să pot renunța la riscul de a-mi pune singur întrebări. Ce mai, n-am aptitudini de bigot. Trăiesc undeva la jumătatea drumului dintre neputința de a mă minți și nevoia de frumusețe, fără să am pretenția că formula mea e cea mai fericită. Flaubert scria : „Trei lucruri trebuie pentru a fi fericit : să fii imbecil, să fii egoist și să ai o sănătate bună. Dar dacă lipsește prima condiție, totul s-a sfîrșit“. Eu cred că există totuși o șansă și pentru ceilalți. Să ne asumăm păcatul de a iubi această lume în care ne-am trezit. Nu recunosc virtutea care întoarce spatele pasiunii declarînd că pasiunea e indecentă.

— Femeia — femeile au reprezentat mult pentru dumneavoastră ?

— A fi misogin mi s-a părut totdeauna o prostie posomorîtă. Şi numai ipocriţii nu vor să vadă că muzele s-ar umple de frig dacă am exclude dragostea din ele.

— Cărţile dumneavoastră se bazează pe o profundă cultură umanistă, pe o vastă cultură în general. Deşi am impresia că, în raport cu filonul afectiv-meditativ, acordaţi bogatei dumneavoastră informaţii un rol secundar, un rol de steril (cu un termen împrumutat din tehnica extracţiei miniere), eu consider această latură culturală foarte importantă şi prin ea însăşi. Acceptaţi această părere ?

— Nu. Nu mi se pare o calitate să citeşti nu ştiu cîte cărţi despre războiul Troiei. Asta o poate face oricine. În schimb, sînt bucuros că mă pot simţi, uneori, într-o amiază obişnuită, ca sub zidurile Troiei, singurul loc unde s-a purtat un război pentru frumuseţe.

— Nu ştiu dacă aţi citit cartea *Genie, Irrsin und Ruhm* de Wilhelm Lange-Eichbaum şi Wolfram Kurth, în care se discută de pe poziţii ştiinţifice corelaţia geniu-talent şi boala mintală ? Chiar dacă n-aţi citit-o, desigur este o chestiune de bun simţ să nu acceptaţi tezele obstinate lombroziene — cum faceţi dumneavoastră — să nu vezi în geniu o prevestire a nebuniei.

— Nu numai cele lombroziene. Chiar şi cele care nu merg atît de departe, dar încearcă, mai mult sau mai puţin direct, să transforme arta într-o categorie clinică, într-o sucursală a bolii sau, cum spuneţi, într-un presentiment al nebuniei. Nu neg că Van Gogh, Eminescu, Hölderlin, Nerval sau Nietzsche au înnebunit. Ceea ce susţin e că ei n-au fost Van Gogh, Eminescu, Hölderlin, Nerval sau Nietzsche pentru că au fost nebuni. Dacă am crede astfel, am sfîrşi prin a ne pierde încrederea în artă. Internînd-o în ospicii, cum s-o mai punem să lupte pentru justiţie ? Şi cum să mai aştetăm de la ea să ne înarmeze orgoliul, cînd nu ne inspiră decît compasiune ?

Ar fi, desigur, unele lucruri de adăugat. Arta nu e o variantă clinică, dar nu e nici plantă de seră. Înflorește acolo unde întrebările ard, biciuiesc, neliniștesc, exaltă și uneori răpun. Nu mă mir că unele genii au înnebunit. Incendiul lăuntric a ars uneori totul pînă la cenușă. Lucrurile au fost însă inversate, din păcate. Ni s-a spus că geniul lui Nietzsche sau al lui Van Gogh era prevestirea nebuniei, în loc să se vadă că noaptea nebuniei lor era cenușa incendiului în care au ars... Tot ce ne-ar putea dovedi medicii în această privință ar fi ceea ce știe toată lumea: că arta nu e străină de suferință. Și mă bucur că un om competent în ambele domenii consideră că apărarea artei de exagerările medicinei constituie o chestiune de bun-simț... Cine a zis că bunul-simț e „instinctul adevărului“ ? După cîte știu, instinctele nu se pierd atît de ușor.

Octombrie 1980

CONSTANTIN PARASCHIVESCU-BĂLĂCEANU

(1893—1979)

S-a născut la 27 februarie 1893, la Rîmnicu-Sărat, dintr-o familie de ţărani. Tatăl i-a murit în 1894. Mama a rămas văduvă cu opt copii, fiind lipsită de orice mijloc material. Sărăcia l-a impulsionat de mic spre muncă. Ca un suprem îndemn au stăruit cuvintele mamei sale: „Să înveţi carte, că eşti băiat de văduvă săracă".

A urmat liceul la Buzău (1904—1912) şi Facultatea de drept la Bucureşti (1912—1915). Ca elev, s-a întreţinut singur dînd meditaţii, cîntînd în coruri, iar în perioada studenţiei, îndeplinind slujba de copist la Tribunalul Ilfov.

Student strălucit, şi-a continuat studiile la Paris, dar şi aici a trebuit să lucreze ca muncitor necalificat la Fabrica De Dion Bouton şi mai tîrziu ca salariat la o cooperativă bancară franceză. Şi-a susţinut doctoratul în drept la Paris cu teza *Finanţele de război ale României*, lucrare cu concluzii pacifiste.

Reîntors în ţară s-a dedicat profesiei alese, susţinînd numeroase cauze procesuale. De la început s-a angajat cu pasiune în procese politice, făcîndu-se cunoscut ca apărător al participanţilor la Congresul de constituire a P.C.R. (Procesul din Dealul Spirii).

Plină de curaj şi de pricepere, remarcată şi de Henri Barbusse, a fost pledoaria sa în faimosul proces de la Tatar-Bunar (1925).

A pledat în acea perioadă în mai toate procesele comuniştilor : Sindicatele Unitariene (roşii) — 1927, Revolta a 367 ţărani din Silistra — 1927, Dizolvarea „Ajutorului Roşu“ — 1929, Muncitorii de la Galaţi — 1929, Gh. Gheorghiu-Dej — 1934 ; Grigore Preoteasa — 1935 ; P. Constantinescu-Iaşi — 1936 ; Al. Moghioroş, Donca Simo, J. Kessler — 1936, Coloman Radu — 1938, etc.

A avut o foarte bogată activitate obştească. Deputat în Marea Adunare Naţională din 1946 neîntrerupt pînă în 1968, preşedinte al Comisiei Juridice şi vice-preşedinte al M.A.N., Decan al Baroului Bucureşti şi Preşedinte al Colegiului de avocaţi din Republica Socialistă România. A activat ca membru în Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii, membru în Consiliul General A.R.L.U.S., vice-preşedinte al Comitetului naţional de solidaritate cu lupta poporului vietnamez etc.

Pentru rodnica sa activitate profesională şi obştească, pentru contribuţia sa la progresul societăţii noastre a fost distins cu Ordinul Muncii clasa I (1953), Steaua Republicii clasa a II-a (1963), Ordinul 23 August clasa I (1973), Medalia semicentenarului Partidului Comunist Român (1971), Medalia de onoare a Consiliului Mondial al Păcii.

O ACTIVITATE INTENSĂ, DISCIPLINATĂ ŞI CONTINUĂ NU-ŢI LASĂ TIMP SĂ TE ÎMBOLNĂVEŞTI

— Noi, cei mai tineri, sîntem înclinaţi să credem că 80 de ani, cîţi aveţi dumneavoastră, ani de muncă şi realizări, ascund de regulă secrete de conduită demne a fi comunicate cu folos şi altora. Personal, mărturisesc că mi-am propus din capul locului să aflu ce cheie ascunde înţelepciunea vieţii dumneavoastră active, îndelungate ? Ce consideraţi, acum, că a fost esenţial în modul dumneavoastră de muncă, esenţial pentru realizarea personalităţii ?...

— Daţi-mi voie mai întîi să vă felicit pentru straşnica dumneavoastră idee : faptul că aveţi încredere în spontaneitate, *că vă bazaţi pe înregistrări cu magnetofonul*. În al doilea rînd, cred că diagnosticul caracterial temperamental pe care mi l-aţi stabilit în acord cu criteriile lui Karl Leonhard * mi se potriveşte. Am impresia că într-adevăr sînt *exact emotiv extravert*. Referindu-mă la întrebarea dumneavoastră, răspunsul meu este simplu : munca neîntreruptă, lupta cu timpul, faptul că am învăţat din adolescenţă să nu pierd nici o clipă, să nu risipesc timpul lenevind. Activitatea mea a început şi continuă pînă azi pe aceleaşi linii ale profesiei mele şi muncii politice. Modestele mele începuturi, în condiţii de sărăcie şi de singurătate, s-au menţinut multă vreme. Aş putea spune că am apărut întîi în viaţa politică şi pe urmă în cea profesională, judecînd că imediat după ce am terminat studiile, în cursul primului război mondial, am intrat direct în viața social-politică. Repet: și politică și socială. De student am învățat să nu pierd nici o clipă. Fără să exagerez, nu știu ce înseamnă timp liber, eu n-am avut și nu am timp liber niciodată, dar absolut niciodată. N-am stat niciodată ca să stau! Am fost un om activ întotdeauna, și, după cum vedeți, sînt activ și la 80 de ani bine împliniți. Activitatea continuă formează caracteristica vieții mele.

---

* Karl Leonhard, *Personalităţi accentuate în viaţă şi literatură*, ediţia a II-a, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979. Traducere de Dr. V. Sorin şi Mariana Zoltan.

— Să înțeleg din cele relatate pînă aici că între idealul profesional și rigoarea muncii de fiecare zi există o legătură precisă, o determinare curentă?

— Într-adevăr, profesia de avocat a fost idealul vieții mele și m-am consacrat acestui ideal. Împrejurările au făcut însă să mă consacru în special procesului politico-judiciar, care, după cum se știe, cere o acțiune minuțios pregătită, combativitate dar și prudență. Aceste exigențe au dus la o întărire a înclinației mele spre acțiune, a firii mele laborioase: să prepari bine procesul, cauza, să ai omenie față de cel cu care te întîlnești. Omenia și dreptatea după care alergam s-au reflectat în tot cursul vieții mele, tot atît cît și activitatea continuă, egală, în ritmul pe care și l-a găsit de la început. De aceea nu pot face, spre exemplu, o distincție netă între felul meu de-a munci la treizeci de ani, sau la șaizeci, sau, în fine, astăzi, la optzeci. Deși sînt pensionar de vreo cinci ani, vă asigur că n-am încetat nici o clipă activitățile mele. Bineînțeles, renunțînd la cele profesionale, din cauza vîrstei, am rămas cu toate celelalte, pot zice, cvasi-profesionale. Astăzi muncesc zile pline în diverse sectoare: mai întîi în acela al Comisiei Constituționale a Marii Adunări Naționale, apoi în problemele proceselor internaționale, de ordin comercial, pe lîngă Comisia de Arbitraj a Camerei de comerț, în problemele păcii, în problemele ARLUS-ului și altele. Am avut criterii de viață pe care mi le-am însușit, în anii tinereții, lucrînd ca simplu muncitor într-o fabrică străină, în fabrica „De Dion Bouton“ din împrejurimile Parisului, transformată apoi în fabrică de război (Franța intrase încă din 1914 în război). Acolo am învățat de la muncitori cîteva lucruri sănătoase : munca neîntreruptă pentru un ideal, lupta pentru pace și în special lupta pentru dreptate socială...

— Și totuși, această energie bine făgășuită — pentru a folosi un termen care sper să nu vă displacă — poate complexa pe omul mai puțin dotat pentru un astfel de ritm de viață. Chiar n-ați cunoscut niciodată starea celui fără poftă de lucru ?...

— Nu, nici măcar din motive de boală ! Am 80 de ani și încă n-am fost spitalizat nici măcar o singură zi. M-am ferit de doctori în sensul profesional al cuvîntului, și n-am luat doctorii. În afară de banale răceli și de guturaiul care le însoțește, nu am suferit de altceva. Poate că sănătatea a fost norocul meu în viață, de aceea am putut să am o continuitate neîntreruptă în activitate.

— Sănătatea nu este numai un dar al naturii. De vreme ce trăiți cu convingerea că o muncă pasionată, continuă, poate însemna foarte mult pentru starea de sănătate robustă, presupun că ați și aflat tonus-ul adecvat menținerii acesteia de-a lungul anilor...

— N-aș vrea să exagerăm. Azi, beneficiarul celor 80 de ani poartă cu el și frumusețea, dar și ghimpii ! Dar cred că o activitate intensă, disciplinată și continuă nu-ți lasă timp să te îmbolnăvești. Nu uitați ce am spus la început : mi-am trăit viața profesională în special în procesul politic, iar acolo grija era cu atît mai mare, cu cît era vorba de interesele unei categorii de cetățeni, a maselor, a unor instituții politice. Dacă vreți, luați în considerare doar primul proces politic la care am participat — cel de după primul Congres al comuniștilor — celebrul proces din Dealul Spirii, cu toată conducerea muncitorimii, și care a durat nouă luni de prevenție în condiții de distrugere fizică și cinci luni de dezbateri propriu-zise... Vă veți da seama mai lesne în ce stare de preocupare am trăit, judecînd numai acest exemplu ! Este, dacă vreți, un caz asemănător cu acelea bine cunoscute de dumneavoastră, doctorii, care susțineți, desigur, pe baza unor constatări obiective, că în timp de război la mulți suferinzi de boli cronice, uneori grave, boala însăşi nu se mai manifestă, ca şi cînd nu ar fi existat, iar unora dintre ei nici după război nu le mai revine vechea stare de boală. Mutatis mutandis, poate că activitatea încordată, pasionantă şi pasionată, pătimaşă, dacă vreţi, constituie o cauză de sănătate din moment ce tot ea poate constitui o cauză de însănătoşire, uneori. Exemplele, deşi nu se aseamănă în conţinut, pot oferi, cel puţin, temă de meditaţie pentru medícină...

— Vă mulţumesc foarte mult pentru această contribuţie medicală şi consider că ea este evidentă pentru toţi. Ieşind însă din extreme, în viaţa obişnuită, de muncă paşnică, în ce fel v-au influenţat anturajul şi condiţiile de mediu? Au avut acestea un rol hotărîtor în viaţa dumneavoastră? Le-aţi resimţit în vreun fel?

— Pentru viaţa mea de toate zilele, caracteristică a fost singurătatea. Îmi spuneau unii prieteni: „De ce eşti atît de singur?“ Am fost anturat numai de gîndurile mele, fără să fiu un egoist sau un mizantrop; în sprijinul acestui amendament aduc însăşi viaţa mea.

— Singurătatea poate fi propice spiritului de meticulozitate, uneori aduce cu sine mai acut nevoia de ordine, de curăţenie. Se poate ca toate aceste rezultate ale singurătăţii, aici nu cu sensul de înstrăinare de oameni, să fi constituit elementul prielnic profesiunii însăşi...

— La toate acestea pot răspunde afirmativ, dar nu exagerat. Priviţi biroul meu. Deşi sînteţi înconjurat de toate „minunile“ pămîntului, există, totuşi, o ordine impusă de mine, aceea care cu timpul a devenit lege. Însăşi profesia mi-a impus, evident, o disciplină aparte, foarte severă...

— La fel de mult contează pentru dumneavoastră şi nevoia de consideraţie şi respect?...

— N-am umblat niciodată după aşa ceva. M-am călăuzit şi în această privinţă după o deviză: munca bine concepută şi bine efectuată trebuie să fie sursa tuturor bucuriilor din viaţă. Evident, s-a întîmplat să cunosc şi opusul consideraţiei şi respectului. Le mulţumesc celor în cauză. Am simţit, am observat asta. Ce pot să vă spun acum, după ultimul mare eveniment din viaţa mea politică — recent am fost decorat, cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani ! — este că după un sfert de secol de activitate parlamentară şi o jumătate de secol de activitate judiciar-politică, mă simt încă tînăr, am, adică, o inimă tînără...

Am avut şi puterea de-a îndura, am fost perseverent şi ambiţios. Dar am fost şi confruntat cu perioade deosebit de dificile. Pot să exemplific cu procesul politic de la Tatar-Bunar, în anul 1925—26, unde erau în judecată sute de ţărani şi muncitori, şi unde, ca apărător al lor, am avut multe de îndurat, mereu cu jandarmul la spate, nu numai la proces dar şi pe stradă şi chiar la masă. Dacă vreţi un exemplu, amintiţi-vă de „Les bourreaux" a lui H. Barbusse...

— Este vorba de cartea *Călăii* a scriitorului comunist francez Barbusse, prezent la procesul de care vorbiţi. Voiam să vă întreb şi despre nevoia de libertate, despre nevoia de independenţă...

— Am avut întotdeauna nevoie de libertate, deşi, personal, nu i-am dus lipsa. Mă refer la libertatea de a lucra în linişte, libertatea de a-mi spune opiniile, libertatea mea de gîndire şi de acţiune. Acele minunate noţiuni pe care le-am dobîndit în tinereţea mea, în lupta în uzină, în colectivitate, deci în cadrul social în care am muncit şi care m-a îndemnat, m-a încurajat, m-a sprijinit, mi-a dat libertatea spirituală, toate acestea mi-au devenit călăuză. Fără toate acestea poate că nu aş fi avut uneori curajul, în timpul burghezo-moşierimii, să spun lucrurilor pe nume. Pentru că, repet, procese profesionale n-am avut, ci numai procese politice intentate de forţele represive ale burghezo-moşierimii...

— Pentru acea epocă eraţi un nonconformist...

— În general am criticat conformismul care făcea abstracţie de adevărul politic, de adevărul social, de dreptate şi omenia necesară oamenilor... Pot să spun că am participat la tot ce consideram că răspunde exigenţelor juste, normale ale binelui şi mersului înainte.

— Ce părere aveţi despre agresivitate ?...

— In atîtea cauze grave, purtătoare de grave consecințe, dacă aş fi fost un agresiv, o mare parte din activitatea mea ar fi fost condamnată eşecului, asta mai ales în condițiile primului sfert de secol de activitate. Dimpotrivă, pot să spun că am fost întotdeauna de un calm aproape desăvîrşit, aşa cum m-au caracterizat atîția dintre colegii mei : „calmul lui imperturbabil"...

— Presupun că mai cu seamă în autoapărare era oricum necesară o formă oarecare de agresivitate, fie şi sub forma ironiei, a umorului muşcător...

— Asta, fireşte, mi-a plăcut şi ştiu că place tuturor oamenilor, mai ales atunci cînd nu sînt ei în cauză. Asta dezarmează mai mult ca orice pe adversar şi, în orice caz, pentru judecată, în timpul proceselor, era un lucru permis şi agreabil.

— După cele discutate pînă acum, a vă întreba despre nevoia de aventură ar putea să pară deplasat. Am înțeles că v-a plăcut îndeosebi starea de siguranță, de echilibru. Ce ne puteți spune în acest sens ?

— În ceea ce mă priveşte, mi se poate „ataşa" nevoia de „aventură" doar dacă mă refer la unele peregrinări în străinătate. Am făcut după socoteala nevestei mele de trei ori şi jumătate înconjurul pămîntului. Desigur, aici se cuprind şi călătoriile oficiale ca parlamentar. Dar am călătorit mult şi ca simplu turist. Mai tot ce realizam în timpul anului judiciar era totdeauna rezervat pentru vacanțe în străinătate şi întotdeauna pentru preocupări privind nu numai aspectul juridic, dar şi politic...

— Deşi ați desfăşurat o activitate intensă, presupun că nu munciți neîntrerupt de la opt dimineața pînă la douăsprezece noaptea. Ce faceți în timpul liber — pe care se pare că nu prea-l aveți ?...

— Aveți dreptate : cînd pic de oboseală, mă duc să mă culc... În privința timpului liber sînt într-un permanent conflict cu familia. La teatru sau cinematograf n-am mai fost de aproximativ zece ani, afară, poate, de cazuri excepționale. Am rămas, cum v-am spus, un singuratic, dar nu un însingurat...

În schimb, am fost, mărturisesc sincer, un entuziast față de lucrurile frumoase. De aceea, odată cu licența în drept la București, am terminat și Conservatorul de artă dramatică. Gîndul meu de a face și Conservatorul și, în special, secția de Canto, dezvăluie o chemare lăuntrică pentru aprecierea și crearea frumosului, frumos pe care, bineînțeles, l-am găsit în toate. Măsura și timpul atracției pentru frumos a rămas. Adăugați dumneavoastră nuanțările potrivite vîrstelor de 30, de 40, de 60, de 80 de ani...

Iunie 1973

MAGDALENA POPA

Primă-balerină a Operei Române din Bucureşti, apreciată şi elogiată în ţară şi peste hotare, pretutindeni unde a dansat, ca una dintre cele mai mari balerine ale timpului nostru, Magdalena Popa a început studiul dansului la o vîrstă fragedă, cu reputaţii maeştri de balet Elena Penescu-Liciu, Anton Romanovski şi alţii din şcoala de coregrafie din Bucureşti, şi a continuat studiile la Leningrad, la Academia de coregrafie „A. Vaganova“, sub direcţia renumiţilor profesori V. N. Baltaceeva, Mihailov, Osokina...

Excepţionalele calităţi artistice ale Magdalenei Popa s-au reliefat încă în timpul studiilor, cînd a deţinut rolul de primă balerină — la vîrsta de numai 17 ani — pe scena teatrului „Kirov“ din Leningrad, fiind interpreta Maşei din baletul *Spărgătorul de nuci* şi al Odettei din *Lacul lebedelor*, ca partener avîndu-l pe marele dansator Konstantin Şatilov. În aceeaşi perioadă a obţinut succese remarcabile, interpretînd ca primă-solistă fragmente din baletele *Giselle, Chopiniana, Don Quijote, Frumoasa din pădurea adormită*, pe scenele din Leningrad şi din Moscova, ca şi în emisiuni la televiziune. În 1960 a realizat tot la Leningrad filmele *O zi din viaţa sa*, pentru studioul Kronica, şi filmul-balet *Miniaturi coregrafice* de Jacobson, pentru „Lenfilm“. În acelaşi an, după ce a terminat cu menţiuni excepţionale Academia de coregrafie din Leningrad, Magdalena Popa devine primă-balerină a Operei Române...

Cu baletul Operei Române din București, dar și cu „Ballet Theatre Contemporain", din Franța, „London Festival Ballet", „Grand Ballet" de Monte Carlo ea a întreprins numeroase turnee internaționale. De asemenea, balerina română și-a creat repede un renume internațional prin premiile cîștigate. În 1959, Laureată a Festivalului Internațional de la Viena; în 1964, Medalia de argint la Concursul internațional de balet de la Varna, Bulgaria; în 1965, Laureată cu „Steaua de Aur" pentru cea mai bună interpretă a Festivalului Internațional de dans, de la Paris. Întreprinde mai multe turnee în Uniunea Sovietică, Franța, R.F.G., S.U.A., în Cuba, Cehoslovacia, R.D.G., Polonia, Bulgaria, Grecia, Spania, Maroc, Tunisia, Italia, Portugalia și alte numeroase țări.

E O ADEVĂRATĂ PASIUNE SĂ MĂ TRANSFORM ÎN FIECARE PERSONAJ INTERPRETAT

— „Magdalena Popa — Giselle de neuitat a Operei din Bucureşti este una dintre principalele stele ale baletului contemporan“ (*L'Aurore* — Paris). „Ea ne transmite o mare artă, un înalt profesionalism“ (*Sovietskaia Kultura* — Moscova). „E graţioasă, cu un fluid muzical în mişcările sale. E, sigur, cea mai bună Odette“ (*Times* — Londra).

Mi-am îngăduit să citez doar trei dintre aprecierile ce s-au făcut despre arta pe care o slujiţi în chip remarcabil. Dar în aceste consemnări nu se spune nimic despre ceea ce duce la excepţionalele rezultate ale unei mari artiste...

— Îmi cereţi deci să vorbesc eu despre eforturile care duc la aceste rezultate... Pentru a deveni balerină în adevăratul sens al cuvîntului, înseamnă a începe o viaţă specială încă de la vîrsta de nouă ani, poate că şi mai devreme. Fiind însă vorba de mine, eu am început-o foarte devreme, pe la cinci ani şi jumătate. Părinţii mei m-au dus la şcoala de balet a maestrei Elena Penescu-Liciu, şcoală particulară, după cîţiva ani am fost eleva maestrului Anton Romanovski, iar la vîrsta de unsprezece ani, am devenit eleva Liceului de coregrafie din Bucureşti. Aici am avut profesori pe Lulu Ross, Anton Romanovski, Gelu Matei şi pe alţii. La doisprezece ani am avut norocul să-l întîlnesc pe maestrul sovietic Mihail Gabovici, care, venind la Bucureşti, ne-a văzut pe noi, elevele, şi a ales cîteva, printre care şi pe mine, ca să mergem la studii de specialitate, să continuăm lecţiile de dans la Leningrad. Părinţii mei, din cauză că eram încă un copil cam firav — făceam mereu amigdalită — au ezitat să mă lase să plec. Au plecat colegele mele, iar după un an a venit la București Olga Lepeșinskaia, căreia Mihail Gabovici îi recomandase să mă vadă și să insiste pe lîngă părinții mei să mă lase să plec, totuși, la studii. M-a văzut și am plecat după un an la Leningrad, unde am studiat cinci ani la Academia de dans „Vaganova", pînă în anul 1960...

— Așadar, un debut precoce într-o carieră artistică plină de rigori și mai ales de neprevăzut. Dar nu trăiați nostalgia copilăriei, a vîrstei „de joacă" ?

— Tocmai asta vream să subliniez, că de la o vîrstă destul de fragedă am intrat într-o disciplină foarte severă ! Însă copilul, se știe, trebuie să fie dotat cu calități native pentru această carieră, pentru această artă : suplețe, un corp frumos, o linie frumoasă și încă multe alte elemente specifice dansului, cum ar fi : muzicalitate, voință... Începe un studiu zilnic de la această vîrstă și nu se isprăvește pentru dans decît odată cu pensionarea, dar poate continua, bineînțeles, în pedagogie, ca maestră de balet, în arta coregrafică. Această disciplină care trebuie exersată de dimineața pînă seara, cu pauza numai a nopții, este foarte dificilă. Se reia în fiecare zi de la capăt. Deci, lucrurile pe care le-am învățat de mic copil, le fac și acum, firește, sub alt aspect, cu altă maturitate, dar le reiau de fiecare dată cînd mă așez la bară...

— Înțeleg că aceste antrenamente de tehnică coregrafică sînt un fel de perpetuum mobile necesar spectacolelor ce se pregătesc în repetiții, în ore de muzică, precum și cu ajutorul altor discipline — cum ar fi, spre exemplu, limbile străine — dat fiind faptul că circulați mult peste hotare, aveți contacte cu artiști de pe scenele teatrelor de pe alte meridiane. Totuși, ar fi interesant de aflat care este propriu-zis pregătirea în vederea unui spectacol, din ce amănunte se compune aceasta ?

— Nu se poate discuta ca despre un lucru fix, stabilit pentru totdeauna. Pregătirea variază în funcție de spectacol, de felul cum se simte dansatorul și de foarte multe lucruri. Însă este un fapt cert că antrenamentul zilnic care începe dimineața, este pur de specialitate, este cu totul altceva decît gimnastica și are foarte puțină legătură cu aceasta. După aceea se continuă cu anumite repetiții în vederea unui spectacol în reluare sau pentru crearea unui nou spectacol, repetițiile durează în general pînă la orele două, iar seara se reia repetiția de dimineață sau începe una nouă, de la orele șapte la nouă și jumătate, zece... Spectacolul care începe pentru public la șapte, pentru mine ca balerină începe la orele patru și jumătate, cinci, pentru că eu la această oră mă prezint la Operă pentru pregătirea spectacolului : machiaj, încălzire, îmbrăcat, coafură și multe altele...

— Pentru cei care privim cu plăcere, cu încîntare, un spectacol de balet, toate acestea par trudnice, adică oarecum lipsite de bucuria resimțită în timpul spectacolului. Îmi dați de înțeles că în afară de însușirile pur artistice, baletul presupune și rezistență fizică, poate că și destule privațiuni...

— Într-adevăr, toate pe care le-ați enumerat și multe altele. Este o chestiune de obișnuință, și nu numai, de disciplină interioară și de multă voință. Singură ți le asumi. Efortul este foarte mare și trebuie să fie continuu ; spre perfecțiune devine și mai mare... În momentul cînd ai ajuns la un apogeu, ca să-l menții, munca trebuie să devină și mai intensă decît pînă atunci.

— Mă gîndesc însă și la satisfacții. Considerați că impresia sălii coincide cu satisfacțiile personale ?

— Pentru mine satisfacție înseamnă atunci cînd reușesc să fiu mulțumită de mine însămi, iar reușitele nu pot fi chiar zilnice, dar știu foarte bine ce trebuie să fac, tind către perfecțiune și foarte rar sînt mulțumită de mine sută la sută : întotdeauna mai rămîne în urmă ceva care aș fi dorit să fie mai apropiat de perfecțiune.

— Ce semnifică pentru dumneavoastră un turneu în străinătate ?

— Astfel de turnee trebuie să facă parte din viața artiștilor. Un artist trebuie să fie cunoscut în lume. Și, ca reprezentant al țării mele, este o chestiune de mare prestigiu. Întotdeauna am avut o bucurie aparte cînd am fost peste granița, cînd am dansat și lumea mă recunoștea ca româncă, ca reprezentantă a țării mele... Nu este o formulă declarativă, ci vorbesc de un sentiment...

— O primă-balerină se confundă întotdeauna cu un mare personaj din galeria de personaje consacrate de baletul clasic şi modern. Mulţi consideră baletul o feerie care vorbeşte prin gesturi despre o lume a basmelor, a mişcării sugestive. Coregrafia semnifică în acelaşi timp un limbaj care aparţine prin excelenţă artei complexe, întrucît din dans nu poate fi eludată muzica, muzica întregind baletul şi condiţionîndu-l.

— Pentru mine, crearea unui personaj a fost întotdeauna o mare pasiune şi am avut grijă să mă integrez şi să trăiesc în amănunt personajul respectiv. Probabil că aşa se şi explică interpretarea lor diversă, fiecare oferindu-mi o nouă satisfacţie, punîndu-mi o nouă problemă. Din această cauză eu nu am personaje privilegiate, la care să ţin mai mult şi altele de mîna a doua, de-un plan secund.

— Puneţi astfel un semn de egalitate între toate personajele interpretate ? Dar diferenţe există, sînt unele particularităţi dincolo de trăsăturile care, poate, le fac să se asemene...

— Am interpretat personaje multe şi variate, ceea ce m-a stimulat ca de fiecare dată să fiu mai interesată de ceea ce fac. Important pentru mine este să mă identific cu fiecare personaj, să reprezint specificul fiecărui personaj şi, asta, în funcţie de muzică, de coregrafie, de acţiunea epică în care evoluez. E o adevărată pasiune să mă transform în fiecare din personajele interpretate...

— Pentru că am ajuns la acest amănunt, vă întreb care dintre creaţiile dumneavoastră au trezit un mai mare interes, despre care s-a vorbit mai mult ?

— Spre exemplu, cu baletele *Giselle* şi *Lacul lebedelor* am fost mai des în străinătate. Sînt balete cunoscute în toată lumea. Dar sînt şi multe altele în care am interpretat personaje ignorate de publicul român. De pildă, cele cărora le-am dat viaţă la Paris, ca invitată a baletului Teatrului Contemporan. Foarte interesante, acele spectacole mi-au dat mult de lucru — este adevărat — dar şi mari satisfacţii în spectacole cu muzică nouă, coregrafie nouă, scenografie aparte. Ceva ce nu s-a văzut la noi pe scenă, ci poate numai în fotografiile din reviste ilustrate... Din păcate, însă, nu-i mai puțin adevărat că nici acele balete de o factură mai originală, create la noi, nu le-am putut arăta peste hotare, iar asta din diferite motive... De aceea se vorbește mai mult de *Lacul lebedelor* și de *Giselle*, lucrări arhicunoscute în toată lumea... Însă nu pot afirma că aceste două balete nu sînt deosebit de complexe ca să-mi poată da mari satisfacții.

— O mare balerină are și parteneri mari. De care vă amintiți ?

— Greu de spus. Totuși, spre exemplu, la noi am dansat foarte mult cu Ștefan Bănică, cu Amatto Checiulescu, care este și soțul meu. Nu de mult mi-a fost partener în *Dafne și Cloe* Gheorghe Bondarciuc, un tînăr interpret de-al nostru. El a debutat de curînd cu mine în *Romeo și Julieta*. În străinătate mi-a fost partener Atanasoff, cu care am dansat un fragment din *Lacul lebedelor*, într-un spectacol de gală, la Paris. Este un balerin de origine bulgară, dar născut în Franța, și este prim-dansator la Opera Mare din Paris. Pe urmă, Michel Bruelle, tot francez, Juan Giuliano, de asemeni, Jean Babillé care a fost un mare dansator și un foarte interesant coregraf. Cu el am dansat într-un balet pe care l-a montat pe muzica lui Weber și în decorurile lui Leon Zac. Mi s-a părut a fi un om de o inteligență cu totul aparte.

— N-am vorbit deloc despre maeștrii coregrafi ! Este un capitol important în formarea unei balerine ?

— Din fericire am avut ocazia unor foarte interesante reușite cu maeștri coregrafi prin faptul că ei au văzut în mine și un adevărat colaborator. Este important ca un interpret să sesizeze repede intenția maestrului coregraf și să-i vină în întîmpinare. Asemenea colaborări sînt fructuoase. De fapt și interpretul este un creator, în momentul creației își pune toate posibilitățile în joc. Am colaborat cu Oleg Danovski, în special la realizarea baletului din opera *Carmen*, cu Vasile Marcu, atunci cînd a montat baletul *Primăvara*, și tot cu el am debutat în *Romeo și Julieta*, spectacol a cărui premieră românească avusese loc cu Irinel Liciu. O mare calitate a unui coregraf este aceea de a vedea totul în interpret, şi de a-l cunoaşte atît de bine încît să ştie sigur ce şi cît să-i ceară. Aşa s-au petrecut lucrurile şi în frumoasa colaborare cu Alexa Mezincescu, care îmi este şi colegă şi care a creat baletul *Tristan şi Isolda* pe muzica lui Wagner.

— La balet nu există regizori...

— Acesta este un aspect foarte important; căci spre deosebire de operă, unde regizorul are o partitură cu text şi note muzicale, în balet există numai note, dar nu şi text! Creatorul baletelor trebuie să fie deci şi regizor coregraf. De aici şi necesitatea ca el să inventeze acest vocabular, în cazul nostru, de dans, prin care să realizeze specificul unui tip de spectacol cu caracteristici aparte. Şi în acest sens, pot vorbi, fără părtinire, de o excelentă colaborare cu Amatto Checiulescu, care a creat întîi, pe muzica lui Enescu, *Enesciana* şi, după aceea, *Dafne şi Cloe,* în care am fost interpreta principală; el m-a ajutat foarte mult pe mine, şi cred că şi eu pe el.

— ... Balerinele scriu cu corpul lor poeme inefabile. Diafane, aeriene, ele aduc ceva de vis pe scenă... Totul pluteşte în arabescuri neverosimile, zugrăvite cu tuşe de neasemuită fluiditate sub irizările reflectoarelor. Această impresie de irealitate, de celest se realizează într-un spectacol numai cu preţul a sute şi mii de piruete, ridicări pe poante, salturi, *entrechat*-uri şi *fouété*-uri. Se mai poate vorbi de momente dificile pe scenă, sau totul e la maximum de dificultate?

— Adevărul este că pentru a-ţi atinge ţelul, trebuie să munceşti din ce în ce mai mult. Deci chiar dacă reiau a nu ştiu cîta oară un spectacol, caut să-l perfecţionez de fiecare dată. Şi asta va fi la fel pînă în ultima clipă cînd voi apărea pe scenă. Pentru că prin forţa lucrurilor noi avem ca instrument corpul. Or, ştiţi prea bine, mai ales dumneavoastră, ca medic, că după o noapte întreagă de repaus natural, corpul unei dansatoare îşi pierde din ceea ce a acumulat cu o zi înainte şi atunci trebuie iar să pui în funcţiune toată musculatura, toate ligamentele, pentru a fi perfect pregătite de spectacol în ziua următoare. Este un fel de muncă a lui Sisif şi sînt lucruri de dificultate care trebuie continuu să le abordezi, în fiecare zi să le ai în bagajul de cunoştinţe, în felul acesta corpul să le stăpînească fără greş.

— Pe acest fond de dificultăţi şi poezie mai există şi alte probleme ? De pildă, se vorbeşte de trac, de emoţii...

— Eu aş spune că nu ştiu ce inseamnă tracul. Ştiu însă ce înseamnă emoţia şi plăcerea, bucuria. Este, dacă vreţi, o stare specială... Eram foarte mică, aveam vreo şase ani şi jumătate şi am dansat rolul păpuşii de porţelan din baletul *Zîna păpuşilor* — montat de Elena Penescu-Liciu, a cărei elevă eram în vremea aceea. Toată familia mea era în culmea emoţiilor, nu ştiau cum voi reacţiona... Ei, şi ! ? Eu m-am descurcat bine, n-am avut deloc emoţii.

— Probabil copilul Magdalena Popa nu conştientiza faptul în sine. Dar mai tîrziu ?

— Mai tîrziu însă a apărut şi s-a consolidat conştientizarea faptului a ceea ce trebuie să fac, şi am de făcut ceva foarte precis pe scenă, apoi s-a asociat şi un puternic sentiment al răspunderii. Dar toate acestea nu m-au împins în braţele emoţiei care să mă inhibe. În schimb este din ce în ce mai accentuată cu trecerea anilor conştiinţa răspunderii. De aceea acum nu-mi pot permite nici o greşeală : am ajuns aşadar la un nivel pe care trebuie să-l păstrez. Acest lucru este foarte important pentru mine...

— Întrucît zilnic profesiunea dumneavoastră poate să pară pentru un neiniţiat o formă superioară de „divertisment“, v-aş întreba totuşi ce forme de... divertisment preferă Magdalena Popa ?

— Spectacole cît mai diverse. Întotdeauna am vrut să văd, să mă bucur. Cînd sînt mai obosită, mă uit la televizor. Văd spectacole de balet prezentat de trupe străine sau balete noi româneşti. Fără a fi chiar un divertisment, îmi place să învăţ tot timpul. Din orice se poate învăţa, chiar şi din greşelile altora. De aceea mi-a plăcut să cunosc cît mai mulţi artişti, oameni, să discut cu ei, sau, în domeniul dansului, să văd cît mai multe spectacole de balet. M-a interesat însă întotdeauna să cunosc cît mai multe lucruri pe care, după ce le-am verificat, le-am valorificat în ceea ce am realizat eu...

— S-a încetățenit de puțină vreme expresia: gimnastică artistică. Între balet, care este prin excelență artă, și gimnastică, disciplină sportivă, nu există propriu-zis o legătură concretă. Gimnastele noastre însă și în special Nadia Comăneci au dovedit că se poate face o apropiere între arta coregrafică și sport. Considerați că este utilă această apropiere, sau remarca mea este abuzivă...

— Oarecum! Elemente comune există, dar fiecare în parte este altceva, este vorba de modalități și de specialități deosebite. Chiar dacă ne referim la dansul clasic, care, după părerea mea, este adevărata bază a baletului... După ce dobîndește această bază, balerina poate aborda orice alt gen de dans: modern, de caracter etc. Însă invers nu este cu putință! O gimnastă sau o dansatoare oarecare, neposedînd această bază clasică, nu poate deveni dansatoare clasică. În primul rînd fiziologic baletul clasic implică obligatoriu acel „en dehors" — în deschis: coapsele și picioarele trebuie desfăcute în poziție deschisă — lucru foarte dificil pentru un om normal, fără antrenamentul special. Vedeți, în gimnastică așa ceva nu se folosește. Pe urmă poantele, ridicarea maximă a corpului ca să stea în vîrfuri, în degete. Bineînțeles că aceste elemente se întrebuințează și în dansul modern contemporan. Dar nu în gimnastică. Dar ceea ce separă baletul de gimnastică este faptul că primul aparține prin excelență artei, al doilea sportului...

— De la Maria Taglioni la Galina Ulanova și Maia Plisețkaia, strălucite balerine de prestigiu mondial au evoluat pe scene în decursul deceniilor cucerind laude și aplauze. Vă întreb însă care considerați că ar fi calitățile balerinei ideale?

— Ar fi greu de dat un răspuns categoric. Un complex de elemente concură la formarea unei balerine, cum ziceați, ideale! Nu se poate explica inexplicabilul. Marile balerine pe care le-ați menționat nu seamănă una cu alta, nici arta lor de la una la alta. Fiecare are o personalitate distinctă...

— Sînt balerine scunde, balerine înalte. Există o fizionomie ideală?

— Dansul de artă trebuie să placă publicului, să-l emoționeze. Tocmai de aceea o balerină trebuie să aibă pur și simplu un fizic plăcut. Să nu fie nici prea înaltă, dar nici prea scundă. Este important să facă un cuplu plăcut cu partenerul. Partenerul, vedeți, în desfășurarea baletului trebuie să o și ridice — sînt acele „prize" de multe ori foarte dificile și cu o tehnică aparte ; de aceea balerina trebuie să fie de statură potrivită, să aibă toate celelalte calități pe care le-am pomenit mai înainte. Foarte rar, însă, am văzut balerine scunde, niciodată acestea n-au devenit personalități, dar au fost întrebuințate în anumite roluri care cereau această statură. Nici balerine prea înalte n-am văzut decît rar de tot, și tot în roluri specifice. Și unele și altele n-au fost perfecte și nici ideale ; Julieta, Odette, Giselle, niciodată n-au fost decît de statură mijlocie...

— V-aș ruga să vă amintiți de anii petrecuți la Leningrad...

— Anii petrecuți la Leningrad au fost deosebit de importanți pentru mine, atunci mi-am făcut educația din multe puncte de vedere și în special artistic. Acolo am avut pedagogi străluciți, nu pot să-i uit niciodată. Profesoara mea de dans clasic, Valeria Baltaceeva, fostă asistentă a Vaganovei, apoi Mihailov, Osokina și mulți alții cu care am studiat dansul clasic și de caracter, măiestria actorului, dansul istoric, duetul clasic, ritmica și atîtea altele. Istoria dansului, istoria baletului, istoria muzicii, a artelor... Acolo am învățat pianul — am și dat concerte la Leningrad !

— După ce parcurge și își însușește aceste studii complexe, un balerin poate ajunge un artist autentic, stăpîn nu numai pe tehnica coregrafică, ci și capabil de a subordona execuția ireproșabilă *interpretării cu mare forță de expresie.*

— Desigur. La Leningrad era foarte important că, pe lîngă cursurile la școală, făceam și practică în Ansamblul Teatrului de balet „Kirov" — un privilegiu și o șansă oferită numai celor mai buni elevi ai școlii. Așa se face că am apărut în toate baletele clasice din repertoriul de pe afiș : *Frumoasa din pădurea adormită, Giselle, Lacul lebedelor* și multe altele. Și, probabil, detașîndu-mă și evidențiindu-mă, mi s-au încredințat roluri de solistă pînă la roluri de primă balerină. În acest fel am dansat acolo rolul principal din baletul *Spărgătorul de nuci*, cu o coregrafie complet alta decît la opera din București. Și rolul Odettei din *Lacul lebedelor* — cu artistul emerit Konstantin Șatilov în rolul lui Siegfried și colega mea, Rodica Simion, în rolul Odillei. Interesant că, tot ca eleve ale școlii, înaintea noastră, numai Ulanova și Dudinskaia au mai dansat cele două roluri în același spectacol... Sigur, evenimentul a fost o mare mîndrie a noastră și a școlii, dar trecînd peste acestea, pot sintetiza că, acordîndu-ni-se creditul și posibilitatea de a dansa roluri solistice în spectacole susținute de prestigiosul ansamblu al teatrului Kirov, am revenit în țară cu un bagaj enorm de cunoștințe. Cu toate acestea, la București am luat-o de la capăt în corpul de balet! Nu a fost rău, dimpotrivă. Am demonstrat că și aici arta e suverană și am dansat cu aceeași abnegație și cu aceeași dăruire fiind în ultima linie a ansamblului... Un an de zile am fost o balerină în corpul de balet! După aceea mi s-a încredințat rolul Mașei mari din *Spărgătorul de nuci*, în coregrafia teatrului bucureștean, apoi rolul Julietei. Acesta a reprezentat un moment crucial pentru mine. Pentru Julieta, a trebuit să studiez textul shakespearean, muzica lui Prokofiev, de o factură modernă și foarte interesantă, am continuat apoi învățînd coregrafia spectacolului, pe urmă am început cu textul în mînă să-l pun în pașii de dans. Poate că de la acest rol se trage un mod al meu de a aborda spectacolul de balet, care cu timpul a devenit un imperativ categoric. Niciodată n-aș putea dansa fără un text, indiferent dacă el există scris sau nu : eu îl am în minte și astfel mișcarea depășește virtuozitatea, oricît de spectaculară, dobîndind în felul acesta *expresie*. Dansul nu poate exista în afara interpretării, a expresiei. Dansul trebuie să fie o expresie a ideilor...

— Avem mulți și valoroși artiști de operă. Se poate afirma la fel despre balerine și balerini ?

— Eu cred că da. După cum spuneam, în balet complexitatea este foarte mare, cu toate acestea am avut și avem în țară interpreți de valoare. Am văzut-o puțin timp pe Sanda Orleanu-Jar, dar știu că a fost o mare dansatoare. Am văzut-o și am trăit mai mult alături cu Irinel Liciu, pentru mine ea a fost o adevărată revelație, am o profundă admirație față de personalitatea ei, pentru marile-i calități de artist și de om. Și azi regret că a părăsit atît de devreme scena, a abandonat chiar dansul. Asta mă doare! Multe am mai fi putut învăța de la ea, de mare sprijin și ajutor ne-ar fi fost în ceea ce făceam... Acum avem printre noi pe Ileana Iliescu, Alexa Mezincescu, Gheorghe Cotovelea, Eugen Mărcui; pe toți îi stimez și-i apreciez foarte mult. Toți sînt personalități distincte și expresive...

— În mai toate artele contemporane se vorbește de cîte un nou val, de experiențe artistice noi, de elemente artistice dotate...

— Încercăm să descoperim aceste elemente noi, dar natura nu se arată darnică de multe ori, adică nu în chiar fiecare an. Să n-o acuzăm, totuși, de zgîrcenie. A face dintr-o apariție pe scenă un autentic eveniment artistic reprezintă extrem de mult.

— Desigur, elemente tinere, dotate cu virtuozitate nativă, nu apar pe bandă rulantă...

— Tineri înzestrați încep să apară, firește, dar încă nu s-au desfășurat. Ei sînt permanent în atenția mea, și încerc să-i ajut în acest sens și să scot din talentul lor cît mai mult.

— Este evident că adevăratul dansator este un interpret care face artă, nu exhibiționism de suprafață... Or, un artist nu se ivește și nici nu se formează peste noapte. Să vorbim puțin despre modalitatea debutului: apariții explozive — de exemplu a dumneavoastră — și dezvoltări prin acumulări cantitative.

— Studiind istoria baletului și reflectînd pe marginea experienței mele artistice, cred că o personalitate evidentă apare chiar din școală, ea se vede cu „ochiul liber" și la un copil, mai exteriorizată prin particularități de comportament, în specificități ale aparițiilor pe scenă. Foarte rar se întîmplă ca o dezvoltare mereu în crescendo să fie curmată brusc prin cădere, și invers. Uneori după debuturi modeste intervine experiența și atunci măiestria ghidată de inteligență compensează anumite carențe ale adevăratului talent. Dar un adevărat talent cu inteligență aleasă și calități fizice deosebite are toate premisele propice realizării unei personalități de la debut...

— Dintre anii care jalonează cariera dumneavoastră de balerină, pe care îi considerați mai străluciți...

— Cînd ai un palmares cu atîtea evenimente, pe care să-l favorizezi ?

— Desigur, ar fi foarte simplu dacă ar trebui să apăsați pe un buton numerotat... ca în testele colective pentru școlari sau conducători auto... dar nu ne aflăm într-un cabinet psihologic...

— Totuși, ca să nu las întrebarea fără răspuns, pot spune că îi port o frumoasă amintire anului 1965. Ca o încununare a tuturor succeselor de pînă atunci, mi s-a decernat acel titlu „Oscar" al baletului. Din țara noastră, sînt singura care îl dețin...

— Cum ați răspunde sau cum ați reacționa dacă v-ar bate la ușă un cineast, un regizor de film ?

— Mai încape vorbă ? Aș fi chiar foarte receptivă, aștept mai de mult această bătaie la ușă... și regret mereu ! La noi, cinematografia nu-și îndreaptă „ochiul magic" și asupra baletului. Căci ar realiza fixarea efemerului... Imaginați-vă spectacolul de seară, imortalizat pe memoria peliculei — cu balerinii în plenitudinea forței lor artistice. Și ce virtuți de difuzare largă a baletului are pelicula... ce valoare didactică pentru tinerii care vor ucenici mîine ca să continuie ceea ce am făcut noi azi... ce valoare documentară pentru viitorime, despre baletul românesc de astăzi... ce instrument de cunoaștere a acestuia peste hotarele țării... Probabil că cineaștii noștri dansează și ei, ca toți oamenii, la diverse petreceri, ca și colegii lor sovietici, englezi, americani. Numai aceștia însă fac filme-balet. Cine știe ? Poate că au alte dansuri...

— Dar ați apărut, dacă nu mă înșel, în două filme...

— Cînd eram încă în școală, la Leningrad. Unul era un medalion cinematografic de scurt metraj consacrat mie, cu titlul *O zi din viața ei* ; celălalt, era o realizare a coregrafului Leonid Iacobson sub titlul *Miniaturi coregrafice*. În acest lung metraj am interpretat dansul

Oarba pe muzica lui Ponce — îl mai dansez şi acum uneori în recitaluri. Un rol foarte dificil — oarbă în dans ! — dar şi foarte interesant...

— În legătură cu dansul, cu baletul, în special, ce anume vă preocupă ?

— Mă gîndesc că ar fi minunat dacă s-ar sublinia importanţa dansului în context social mai larg. Prin arta dansului — dacă este bine îndrumată şi potenţată la maximum de expresivitate — poţi aduce un mesaj oriunde, indiferent de limbă, de obiceiuri ; cu atît mai mult cu cît, avînd corpul ca instrument de comunicare, practic posibilităţile de exprimare sînt nelimitate. Dar pentru transformarea acestor posibilităţi în realităţi, munca artistului-balerin este extrem de grea. Cîţi ştiu asta ? Eu aş dori ca toată lumea să o cunoască, mai ales oamenii nedansatori care răspund de soarta noastră... Este o problemă care m-a frămîntat cînd am avut funcţii obşteşti, mă frămîntă şi acum şi sînt sigură că mă va obseda în continuare. Cred că din discuţia noastră v-aţi dat seama cît de complexă, de grea şi de acaparatoare este munca artistului balerin. Fără ea, n-ar putea exista acea atmosferă de vis în scenă, despre care aţi vorbit mai sus. Şi e păcat că nu se ştie. Dacă n-ar şti, ar fi bine... fie şi numai pentru că nu s-ar mai da apă la moară părerii că baletul nu e mai mult decît... o frumoasă joacă ! Destui mari artişti balerini de-ai noştri au afirmat în mod strălucit valoarea şcolii româneşti de balet în lume şi pe parcursul multor ani... Or, despre aceştia s-a scris prea puţin, aprecierile de care s-au bucurat în ţară au avut mereu şi încă au o inexplicabilă surdină...

— Nu v-am întrebat încă despre publicul pe care l-aţi întîlnit pe scenele pe care aţi dansat...

— Publicul sovietic este bun cunoscător al baletului, pentru care este de-a dreptul pasionat. Cine a mers la Balşoi Teatr din Moscova sau la Teatrul Kirov din Leningrad nu se poate să nu fi fost frapat de mulţimea admiratorilor — tineri şi vîrstnici — care nu o dată fac adevărate demonstraţii de simpatie marilor artişti... chiar şi dincolo de sala de spectacol, după ultima cădere a cortinei. Poate că asemenea public — pe cît de competent, pe atît de entuziast şi de generos — n-am întîlnit decît în America și în Franța. Publicul londonez pare rece ; în fond, este foarte concentrat, nu se manifestă pe cît cunoaște. În general englezii se exteriorizează mai puțin... Țin minte însă că în Italia și în Spania, atunci cînd spectatorilor le place ceva, se dezlănțuie cu frenezie. Îmi aduc aminte că nu mai puteam ieși pe ușa artiștilor — era blocată de mulțimea pe care nici poliția nu putea s-o împrăștie, și trebuia să mă strecor afară prin cine știe ce ușă de serviciu...

Martie 1981

D. D. ROŞCA

(1895—1980)

Notă autobiografică

M-am născut în Sălişte, judeţul Sibiu, la 29 ianuarie (11 februarie) 1895. Studiile secundare le-am urmat la liceul din Sibiu, cinci clase, în limba maghiară, şi la liceul „Andrei Şaguna“ din Braşov, unde în iulie 1914 am trecut examenul de bacalaureat.

În vara anului 1914, izbucnind primul război mondial şi renunţînd la gîndul de a urma medicina — dorinţa tatălui meu —, m-am înscris la Institutul de Teologie din Sibiu, ceea ce, potrivit legilor austro-ungare, mă scutea de înrolare în armată.

În anii 1917 şi 1918 am urmat cursuri şi am promovat examene la Facultatea de filozofie din Viena, iar în primăvara anului 1919, tînăr cetăţean al României, m-am înscris la Facultatea de litere şi filozofie din Bucureşti, în anul trei şi ultimul, unde am ascultat pentru prima oară cursuri universitare în limba română, şi apoi am promovat examenele secţiei de filozofie.

Între timp, circulînd zvonul că Statul român va acorda schimb favorabil — 400 franci francezi contra 600 lei — studenţilor care dovedesc că fac studii serioase la instituţiile franceze de învăţămînt superior, am plecat la Paris cu 300 franci în buzunar şi cu foarte tinereasca speranţă că zvonul despre schimbul favorabil se va dovedi întemeiat; cum s-a şi dovedit dealtfel.

La Paris, înscris la Facultatea de Litere în noiembrie 1919, am trecut examenul de licenţă (examen de Stat) în iulie 1921, adică la un an şi jumătate de la înscrierea în facultate, performanţă remarcată şi de unii profesori examinatori. „Performanţă“ fiindcă era vorba de un tînăr student străin care în momentul sosirii sale la Paris nu ştia să ceară în franţuzeşte nici măcar un pahar cu apă.

Toate acestea arată drumul oarecum exterior al formării mele din punct de vedere intelectual şi spiritual între anii 1914 şi 1921. Adaug aici că anii de teologie de la Sibiu au fost ani de foarte adîncite studii de filozofie în biblioteca institutului, bogată în cărţi de filozofie germană.

A doua etapă a procesului de „creştere“ despre care aş dori să vorbesc o constituie îndelungata şi laborioasa muncă de cercetare şi de elaborare logică impuse de lucrarea intitulată *Influenţa lui Hegel asupra lui Taine*. Această lucrare a fost prezentată la Sorbona ca teză principală de doctorat pentru obţinerea titlului de „docteur ès lettres“ — se ştie că facultatea de litere acorda două feluri de doctorate : unul numit „doctorat de l'Université“, conferit pe baza susţinerii unei singure teze, considerată, în principiu, ca onorabilă lucrare de începător, şi al doilea fel de doctorat, conferit pe baza a două teze, dintre care una trebuia să trateze o problemă nouă şi importantă în specialitatea căreia îi aparţine teza. Or, problema importantă pentru istoria gîndirii filozofice franceze şi europene, pe care am încercat s-o rezolv în sus-numita carte, era aceea de a demonstra cu rigoare ştiinţifică şi cu suficientă limpezime că Taine n-a fost filozof pozitivist afiliat pozitivismului lui Comte, că, prin urmare, el n-a vehiculat prin frumoasele şi mult cititele lui cărţi — citite pe toată aria gîndirii europene — concepţii filozofice pozitiviste în critica şi-n istoria literară, în estetică şi-n epistemologie, ci a susţinut şi difuzat concepţii în primul rînd hegeliene. Dat fiind faptul că marele critic şi istoric literar a susţinut explicit şi cu bună dreptate că, înainte de a fi critic şi istoric literar, el era filozof — filozof hegelian, a precizat tot el — şi dat fiind faptul că, aşa cum ne lămureşte şi el în critica şi-n istoria literară, a aplicat concepţii filozofice generale în domenii relativ particulare, problemă cuprinzătoare ce s-a pus autorului cărţii despre influenţa lui Hegel asupra lui Taine, şi care a fost analiza cît mai departe împinsă, a epistemologiei şi a esteticii lui Taine, şi încercarea de a deriva din acestea semnificaţia nepozitivistă şi hegeliană a conceptelor de bază cu care operează autorul francez.

S-a scris mult despre Taine criticul literar şi istoricul literar, s-a scris însă relativ puţin despre Taine teoretician al cunoaşterii şi al artei, iar influenţa lui Hegel asupra lui Taine a fost adeseori semnalată fără să fie însă demonstrată cu aparat ştiinţific corespunzător. Filozofiei sale generale neacordîndu-i-se importanţă suficientă, n-au fost înţelese just numeroase concepte de bază ale operei sale. Astfel s-a întîmplat că acest reprezentant de mare talie al culturii franceze din a doua jumătate a secolului al XIX-lea a intrat în istoria filozofiei europene ca gînditor pozitivist afiliat lui Auguste Comte, şi nu ca ceea ce a fost, ca gînditor hegelian. Şi, fapt de tot curios, la elaborarea acestei imagini a lui Taine au colaborat autori de mare prestigiu, francezi şi nefrancezi, ca E. Faguet, G. Lanson, A. Lalande, E. Meyerson, A. Weber, H. Höfding, Überweg-Heinze.

Lucrarea de care vorbesc aici a fost bine primită de critica de specialitate atît în Franţa, unde ea putea fi controlată de aproape, cît şi în Germania, precum şi de către critica din alte ţări, inclusiv de cea de la noi. Astfel, apariţia lucrării a fost semnalată cu elogii, sau recenzată favorabil, între alţii, de F. Strovski, E. Seillère şi A. Chevrillon de la Academia franceză, de E. Bréhier şi H. Gouhier, profesori la Sorbona, de Lucian Blaga, Nicolae Iorga, Octav Botez şi D. I. Suchianu, de la noi.

În încheierea acestei părţi a prezentei expuneri fie-mi îngăduit să reproduc două fragmente din articolul profesorului I. Kinkel (Heidelberg), articol publicat în „Zeitschrift zur französischen und englischen Unterricht", Berlin, 1932: „Însemnătatea lui Hegel pentru gîndirea modernă — scrie profesorul Kinkel — chiar și pentru cea de dincolo de frontierele Germaniei, a fost adesea apreciată și arătată, dar forma în care au acționat ideile lui Hegel în Franța, și anume prin marea influență ce a avut-o în această țară Taine, abia acum a fost pusă perfect în lumină, în toată amploarea și adîncimea ei, prin lucrarea fundamentală a lui D. D. Roșca.

Această lucrare a făcut cu drept cuvînt așa de mare senzație prin faptul că ne-a zdruncinat în chipul cel mai puternic concepția noastră despre Taine ca despre un reprezentant al pozitivismului, dependent în primul rînd de Comte, concepție pe care am moștenit-o în urma cunoscutelor analize ale lui Faguet, Fouillée, Scheler, Lalande, Höfding, Überweg-Heinze și mulți alții. D. D. Roșca ne arată un Taine care stă la antipozii concepțiilor fundamentale ale pozitivismului". Profesorul Kinkel termină lungul său articol prin cuvintele: „Noi, profesorii școlilor superioare germane, va trebui să ne orientăm în direcția nouă interpretarea pe care o vom da lui Taine, sprijinindu-ne pe demonstrația lui D. D. Roșca... Astfel Taine, exemplu concret al complexității spiritului european, ne apare a fi mai mult decît un simplu exponent al pozitivismului."

În toți acești ani de început, ani de lectură mereu reluată a unor pagini cum nu se poate mai obscure, am citit, pentru destindere, literatură, literatură universală foarte multă. S-ar putea ca citirea pasionată în această perioadă a vieții mele încă tinere a *Eseurilor* lui Montaigne, a dramelor lui Shakespeare și a moraliștilor francezi să fi influențat pe viitorul autor al *Existenței tragice*. Am ascultat și cursuri, însă nu prea regulat, cu excepția prelegerilor lui Levy-Brühl *(Istoria filozofiei engleze)*, Abel Rey *(Filozofia științelor naturii)* și Pierre Janet *(Psihologie)*. Ieșind de la prelegerile acestor mari profesori și mari savanți aveai certitudinea că mereu ai învăţat ceva, şi poate iluzia că eşti mai inteligent decît erai cu un ceas mai înainte.

A treia perioadă a vieţii mele intelectuale şi spirituale o constituie munca de elaborare a *Existenţei tragice*. Dacă *Influenţa lui Hegel asupra lui Taine* este o vastă lucrare de analiză filozofică, *Existenţa tragică* este, aşa cum o anunţă şi subtitlul ei, o încercare de sinteză filozofică. Elaborată îndelung şi oarecum în subconştient, între anii 1929 şi 1933, această carte a fost scrisă doar în cîteva luni, luni consumate nu de elaborarea conţinutului ei, ci de aceea a „formei" ei stilistice, formă interioară şi exterioară. Străduindu-mă să evit pe cît posibil limbajul tehnic, mi-am sprijinit concepţia tragică despre viaţă pe o viziune a existenţei luate în totalitatea ei şi am dedus caracterul tragic al vieţii omeneşti din constituţia esenţială şi inelucidabilă a întregii realităţi date de experienţă. De structura acesteia depinde în bună măsură ideea ce ne-o facem despre natură, în ultima analiză despre rostul vieţii omeneşti, despre locul ei în lume, despre valoarea culturii umane. Concluzia generală şi îndemnurile etice ce se desprind din această carte sînt optimiste, căci acceptînd şi căutînd să realizez stilul de viaţă descris şi propus în paginile cărţii, am reuşit poate să-mi convertesc destinul — altfel impus din afară — în destin dominat de mine însumi, dinăuntrul meu, sau, cu alte cuvinte, destin dominat de noi înşine dinăuntrul nostru. Aşadar cartea despre care vorbesc propune o atitudine eroică în faţa existenţei, o concepţie filozofică, care în pofida structurii antagonice a esenţei înseşi a lumii, spune *da* vieţii.

Existenţa tragică a fost foarte bine primită de critică atît în prima ediţie (1934) cît şi în cea de-a doua (1968), şi abia pusă pe piaţă, s-a vîndut în cîteva zile. În anul 1935 cartea a fost premiată de Academia Română, iar dacă terminam mai curînd traducerea ei în limba franceză, adică înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial, ea ar fi putut să apară în 1937 la o editură aleasă de profesorul Emile Bréhier căruia îi plăcea mult cartea

— profesorul Bréhier fusese oponent al tezei mele principale de doctorat zece ani mai înainte.

Între anii 1962 şi 1969 am publicat la Editura Academiei traducerea în româneşte a 12 volume din cele 18 cuprinse în ediţia îngrijită de foşti elevi ai lui Hegel. Oricine a încercat să citească din scrierile lui Hegel îşi poate imagina uşor cît de grea poate fi munca depusă de traducător pentru realizarea în condiţii mulţumitoare a acestei translaţii. Este adevărat că multe texte din *Estetică* şi din *Istoria filozofiei* le aveam traduse în anii în care lucram la *Influenţa lui Hegel asupra lui Taine.* Luate însă una după alta, traducerea celor 12 volume hegeliene mi-a cerut 13—14 ani de muncă grea. M-am înhămat la ea, deşi ştiam din experienţa personală — oh!, foarte personală — ce înseamnă pentru mine această angajare. Angajare însă necesară dacă ţinem seamă de faptul că doctrina lui Hegel constituie unul din izvoarele teoretice ale marxismului. Şi-n al doilea rînd era o datorie de onoare a noastră ca una din creaţiile teoretice cele mai mari produse de gîndirea filozofică europeană, să fie traduse şi în româneşte.

Închei aceste sumare pagini amintind că sînt membru al Academiei R.S.R. şi membru al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice. Sînt decorat cu Ordinul Muncii clasa a II-a, cu Meritul Cultural clasa a II-a şi sînt om de ştiinţă emerit.

Lucrări principale

a. *Originale*

L'influence de Hegel sur Taine, théoreticien de la connaissance et de l'art. Paris, Gamber, 1928.
Existenţa tragică. Încercare de sinteză filozofică, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1934.
Linii şi figuri, Sibiu, Editura Ţara, 1943.
Puncte de sprijin, Sibiu, Editura Ţara, 1943.

Însemnări despre Hegel, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1967.
Oameni şi climate, Studii, Cluj, Editura Dacia, 1971.

b. *Traduceri*

Hegel G. W. F., *Vie de Jésus*. Traduit et précédé d'une introduction par D. D. Roşca, Paris, J. Gamber, 1928, 159, p.
Hegel G. W. F., *Enciclopedia ştiinţelor filozofice* (în colaborare), 3 volume, Bucureşti, Editura Academiei, 1962—1971. Partea I — *Logica* — 1962, 375 p; Partea a II-a — *Filozofia naturii* — 1971, 583 p.; Partea a III-a — *Filozofia spiritului* — 1966, 407 p.
Hegel G. W. F., *Prelegeri de istorie a filozofiei*, vol. I—II, Editura Academiei, 1963—1964, vol. I 664 p.; vol. II 703 p.
Hegel G. W. F., *Prelegeri de estetică*, vol. I—II, Editura Academiei, Bucureşti, 1966, vol. I 631 p.; vol. II 664 p.
Hegel G. W. F., *Ştiinţa logicii*, Bucureşti, Editura Academiei, 1966, 860 p. şi 1967, 331 p.
Hegel G. W. F., *Studii filozofice*, Bucureşti, Editura Academiei, 1967, 331 p.
Hegel G. W. F., *Prelegeri de filozofie a religiei*, Bucureşti, Editura Academiei, 1969, 534 p.
TOTAL: 5701 pagini de traduceri din Hegel.

„Filozofia lui D. D. Roşca se caracterizează printr-o încercare de *sinteză dialectică* dintre romantism, raţionalism şi umanism, cu o anume pondere a tendinţelor romantice şi atestînd, totodată, prezenţa unor *motive* existenţialiste, fără a fi însă vorba de o concepţie existenţialistă. Termenul romantic este luat aici în sensul său larg, ca o dimensiune necesară pentru toate acele orientări filozofice care nu ignoră, ci, dimpotrivă, sînt profund neliniştite (în înţelesul metafizic al cuvîntului) de antinomiile existenței umane. Romantismul lui D. D. Roșca nu se opune deci nici raționalismului, nici nevoii de cunoaștere științifică. Una dintre cele mai izbutite caracterizări ale concepției sale aparține lui Lucrețiu Pătrășcanu. Înainte ca D. D. Roșca să adere întru totul la gîndirea marxistă, deși pe plan politic gesturile sale de după 23 August erau grăitoare în sensul unei evoluții în această direcție, Lucrețiu Pătrășcanu scria: «D. D. Roșca apare ca un adept al gîndirii hegeliene dar nu în conținutul pe care încearcă să i-l dea astăzi cei ce cultivă în opera filozofului german tradițiile mistice. Raționalismul său este de factură hegeliană, amplificat prin gîndirea dialectică, ceea ce la un moment dat l-a apropiat de concepția materialismului dialectic».[1] Vorbind despre sursele filozofice și culturale ale sintezei pe care o întreprinde, trebuie să-l numim înainte de toate pe Hegel, marele său maestru, prin intermediul căruia a descoperit și marxismul. Dar alături de Hegel situează el însuși opera altor gînditori ca izvor de sugestii, de material ideatic pentru propria sa construcție — «Căci este evident, scrie D. D. Roșca, că pentru a nu fi anacronică și anticipativ depășită, o sinteză filozofică trebuie să fie înfăptuită la nivelul atins de știința momentului istoric, cînd este întreprinsă elaborarea sintezei. Să amintim deci că au fost utilizate ca elemente cu rol de material unele din ideile lui Heraclit, Böhme, Pascal, Hume, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, Mach, W. James, Husserl și Scheler. Apoi unele din rezultatele cercetărilor istorice ale lui Burckhardt, Renan, Tannery (Paul), Meyerson și Rey.»

Nu trebuie să considerăm aceste izvoare ca tot atîtea influențe ideologice; ele reprezintă numai surse pentru laboratorul unei creații filozofice originale...

---

[1] Lucrețiu Pătrășcanu, *Curente și tendințe în filozofia românească*, Editura Politică, 1971, p. 138.

Existența tragică. Încercare de sinteză filozofică — apare într-un moment de grea cumpănă pentru viața intelectuală a Europei...

În aceste condiții în care omul și valorile perene — umaniste și raționaliste — ale culturii umane se află în fața unui pericol mortal prin ofensiva celor mai obscurantiste, antiumane forțe politice, cartea lui D. D. Roșca a avut în epocă — și continuă să aibă și azi — o valoare de simbol ca un adevărat imn închinat omului și destinului său prometeic. Dacă proiectul unei traduceri franceze s-ar fi putut realiza în anii următori, aceasta ar fi avut o influență benefică, revitalizantă în lumea spirituală atît de frămîntată și dezorientată a Europei. Este însă profund regretabil că, chiar în țara noastră, conștiința filozofică și culturală nu a receptat la justa sa valoare mesajul profund al acestei cărți. Și nu e vorba doar de anii grei ai ofensivei brutale a ideologiei fasciste, antiumaniste și antiraționaliste, ci și de perioada postbelică de reconstituire radicală, pe temeiuri noi, a societății și culturii românești. Altminteri e greu să ne explicăm atitudinea de receptare a unor aspecte de *antropologie umanistă* ale existențialismului francez. Fără a micșora cu nimic meritele existențialiștilor francezi — îndeosebi ale lui Jean-Paul Sartre — soluția existențialistă a problemei omului este minată de o scindare dramatică între *planul obiectiv*, înstrăinat, frustrat, inautentic și cel *subiectiv*, autentic al existenței umane. Cum se poate depăși această ruptură, cum se poate omul regăsi pe sine în autenticitatea forțelor sale creatoare? Evident, nu într-o manieră *subiectivistă, iraționalistă și pesimistă* ca la existențialiști, ci asumîndu-și responsabilitatea destinului său tragic în mod optimist, într-o manieră umanistă și raționalistă ca la D. D. Roșca. (...)

Comentatorii marxiști ai operei lui D. D. Roșca sînt de acord în aprecierea că este vorba de o personalitate complexă, înzestrată cu sensibilitate critică şi estetică, receptivă față de problematica umană, îndeosebi față de aspectele tragice şi eroice ale vieții, încrezător în capacitatea omului de a raționaliza noi şi noi porțiuni ale realității în vederea stăpînirii lor practice. De aici decurg *concluzii optimiste* pentru *cunoaştere* şi *acțiune* şi, deci, pentru *destinul* viitor al omului."

Din Istoria filozofiei româneşti,
coordonatori Dumitru Ghişe, Nicolae Gogoneață ;
D. D. Roşca — 1. Viața şi opera *de Alexandru Tănase, vol. II,*
Editura Academiei R.S.R., 1980, p. 477—480.

VIAŢA MEA S-A SUPUS CONŞTIENT SIMŢULUI MĂSURII

— Întrucît orice schiţă biografică este prin forţa lucrurilor aridă, rece, exactă, vă solicit îngăduinţa să depăşim în această convorbire cadrul acesta, optînd pentru ceea ce ar putea fi o scurtă preumblare prin zone de viaţă ce se află dincolo de gîndirea celui care a dat filozofiei româneşti opere originale, de mare expresivitate şi valoare. Aşadar, aş începe conversaţia noastră cu amănunte mai puţin cunoscute sau ştiute, de pildă, ce consideraţi că a fost esenţial în formarea personalităţii dumneavoastră sau chiar în viaţă ?

— Pînă spre mijlocul ei, viaţa mea a evoluat ascultînd spontan şi instinctiv de ceea ce se numeşte simţ al măsurii, simţ cu care poate fi cîntărită valoarea oricăreia dintre faptele noastre, ba chiar valoarea gîndurilor noastre. În a doua jumătate a ei, viaţa mea s-a supus conştient simţului măsurii pe toate planurile de desfăşurare. Spun „conştient" fiindcă mintea mea începuse să înţeleagă că acest simţ al măsurii, ca măsură practică de conduită, se concretizează în ceea ce numim echilibru sufletesc şi trupesc. Dealtfel, ţin să remarc că mi-am trăit copilăria şi adolescenţa — adică partea cea mai sensibilă a vieţii faţă de influenţele bune şi rele venite din afară — în Sălîştea Sibiului, într-un mediu social în care simţul măsurii putea fi întîlnit la tot pasul în forme concrete şi perceptibile. Este posibil ca un astfel de climat sufletesc să fi influenţat felul de a fi şi de a concepe viaţa al adolescentului care eram. După cum vedeţi, nu e nimic misterios printre factorii-norme, care mi-au călăuzit viaţa. Mă întrebaţi ce consider că a fost esenţial în viaţa mea. Esenţial a fost norocul de a-mi fi ales o profesiune care mi-a plăcut mult de tot şi pe care am practicat-o cu pasiune aproape patruzeci de ani. Al doilea fapt esenţial în viaţă a fost prietenia mea cu omul fermecător care a fost Mihai Ralea. În ultimă analiză, atît alegerea profesiunii cît şi întîlnirea cu Mihai Ralea au fost simple întîmplări.

— Dar aţi trăit mai aproape de spiritul lui Lucian Blaga, ştiu că de marele taciturn v-a legat o prietenie frumoasă. Ce v-a atras sau influenţat mai mult din opera lui Blaga, sau, ce rezerve aveaţi asupra scrierilor lui, în fine, cum vi-l amintiţi pe Lucian Blaga din viaţa de fiecare zi?

— Prietenia mea cu Lucian Blaga a început în chiar ziua în care ne-am cunoscut. Era în prima tinereţe. Pe atunci locuia într-o cameră din centrul oraşului (Sibiu), împreună cu fratele său, avocat. M-a condus la el un consătean de-al lui, Iosif Păcuraru, coleg cu noi în clasa a şasea de liceu. L-am găsit pe Blaga îngropat în sumedenie de cărţi, dar nu cărticele ci cărţi grele, tratate, pe care abia le ţinea în mîini. Nu pot spune cu precizie ce anume citea atunci, parcă primele principii ale lui Herbert Spencer, o carte foarte greu de înţeles, pe care, uimitor lucru, elevul de clasa a şasea liceală găsise că e cazul să o citească, ba chiar s-o studieze. Pot spune în general că primii mei paşi în filozofie au fost iniţiaţi de prietenia cu Blaga. Ani de zile el a fost informatorul meu bibliografic. El avea faimă de taciturn printre elevi, iar unii interpretau faptul acesta ca un semn de aroganţă. Nu este însă aşa. Blaga avea în primul rînd o fire timidă. Prietenia noastră a durat pînă la moartea lui, dar nu a fost, de-a lungul a zeci de ani, de acelaşi nivel sentimental. Faţă de filozofia lui am ridicat unele rezerve într-un studiu publicat în „Viaţa românească“ şi dedicat lui Ion Petrovici, cu speranţa că acesta din urmă va lua parte la discuţie, va răspunde obiecţiilor pe care le ridicam în acel studiu. Sigur că Blaga a fost sensibil la critica pe care i-am adus-o, chiar mai sensibil decît mă aşteptam, deşi făcusem acel studiu la insistenţa lui, dar, probabil, luasem lucrurile prea în serios. Nu pot spune că l-a supărat critica mea. Am rămas prieteni mai departe, şi totuşi, din cînd în cînd, chiar peste ani de zile, simţeam din partea lui o anumită nemulţumire. Asta în ce priveşte filozofia lui. În ce priveşte poezia lui Blaga? Blaga a fost şi este un mare poet, a fost şi este unul dintre cei mai mari poeţi ai noştri. Am avut posibilitatea, norocul chiar, să asist la naşterea primelor lui poezii publicate, cele din 1918. Atunci eram studenţi în anul doi la facultatea de filozofie din Viena şi, bineînţeles, ne întîlneam în fiecare zi. Totdeauna după ce-i comunica poezia Corneliei Brediceanu, viitoarea lui soţie, mi-o comunica şi mie, cerîndu-mi apoi părerea. Avea şi atunci faima că ar fi un om tăcut. În realitate, în cercul de prieteni sau de cunoscuţi apropiaţi era un om foarte agreabil, ţinea isonul în toate manifestările. În vremea aceea el citea teribil de mult, mai totdeauna cu cartea în mînă. În ţară fiind, venea adesea la mine, la Sălişte, sta cîteva zile, pleca şi apoi, peste o lună sau peste o săptămînă, revenea. Am fost foarte legaţi de gînduri, de idealuri, de viaţă comună. Atunci, la Sălişte, am citit împreună. Spre exemplu, am descifrat împreună *Raţiunea pură* a lui Immanuel Kant şi multe alte texte clasice.

— Mai exact, cînd se întîmpla asta?

— În timpul primului război mondial. Ne luam mîncare cu noi şi plecam dimineaţa la munte. Acolo citeam şi discutam. Şi, lucru curios, atunci s-a simţit puţin diferenţa de orientare între noi. Eu vedeam altfel lucrurile.

— Este interesant de ştiut cum reacţiona Lucian Blaga la păreri contrarii, cînd acestea veneau din partea unui prieten. Fiind contrazis, se supăra?

— Da, se supăra. Avea o fire foarte susceptibilă, dar nu era un vanitos. În fond, prea erau lucruri de talent ca să se poată spune aşa ceva. Vorbesc mai ales de poezia lui. În filozofie însă, era ceva mai vulnerabil ca fire...

— Aminteaţi mai înainte de marea prietenie ce v-a legat de Mihai Ralea. Presupun că vă leagă în acest caz alte amintiri, alte experienţe. Îmi permit această observaţie întrucît personal întotdeauna vă vedeam mai aproape de filozoful Lucian Blaga decît de oricare alt intelectual din generația dumneavoastră.

— Cu Mihai Ralea m-am cunoscut la Paris în anul 1922. La început, relațiile noastre au fost ceva mai inexpresive, aproape superficiale. Trebuie să amintesc aici că Ralea descindea la Paris cu prejudecata la care avea să renunțe în curînd — că la nord de Carpați nu pot exista oameni de nivel intelectual remarcabil! Din pricina acestei opinii ciudate m-am ținut la distanță de el, deși îl vedeam în fiecare zi. Întîmplător, luam masa la același restaurant, dar nu ne cunoșteam. Ne-a apropiat o discuție în contradictoriu în jurul esteticii lui Hegel. În acel moment s-a născut prietenia noastră, care timp de patruzeci de ani nu a fost întunecată niciodată de nici o umbră. După părerea mea, întemeiată pe zeci de ani de experiență, Mihai Ralea a fost cel mai inteligent om pe care l-am cunoscut. Dar Ralea n-a fost numai o inteligență rară, ci a fost un om de o căldură sufletească inimaginabilă. A fost generos cu prietenii, ba uneori chiar și cu neprietenii, cu inamicii. Din opera lui, cartea pe care o apreciez cel mai mult este *Explicarea omului*. El ar fi putut da mai mult decît a lăsat. Totdeauna am regretat deschis că Mihai Ralea s-a amestecat într-un domeniu unde o valoare de mărimea și mai ales de natura valorii lui nu avea ce căuta, și anume în politică. Nu mă refer la politica pe care a făcut-o după August 1944, ci la politica pe care a făcut-o înainte de ultimul război mondial, pentru că atunci, în vîrsta cea mai prolifică, creatoare, și-a risipit energia mult, foarte mult timp. Din această cauză Ralea n-a lăsat o operă mai mare, la înălțimea calităților lui excepționale.

— Rețin niște opinii critice destul de malițioase care afirmă că lucrările lui Mihai Ralea cele mai valoroase ar fi — exceptînd *Explicarea omului* și operele de beletristică — acelea semnate în colaborare cu alți autori. Evident, este vorba de *Introducere în psihologia socială*, de *Sociologia succesului* scrise împreună cu Traian Herseni, de *Istoria psihologiei*, împreună cu Constantin Botez.

— Este foarte adevărat că *Sociologia succesului*, semnată împreună cu Traian Herseni, face impresie, dar o carte ca aceasta nu reclamă calități de același înalt nivel cu cele cerute, spre exemplu, de *Explicarea omului*. În același timp însă, *Sociologia succesului* nu este o carte de informație pur și simplu, acolo se află o teorie interesantă, originală, care rămîne și care combină o bibliografie enormă, sintetizează un mare volum de lecturi. Se poate ca materialul acesta să-l fi adus Herseni, dar, lucru hotărît, în ce privește generalizarea lui, sinteză, teorie, eu simt și contribuția de maestru a lui Ralea, mintea și pana lui.

— Pentru a continua șirul prieteniilor care v-au însoțit de-a lungul vieții, aș pomeni, cu îngăduința dumneavoastră și anticipînd mărturisirea, numele lui Tudor Vianu. Dacă sînt corect informat în privința acestei prietenii, v-aș ruga să împărtășiți ce imagine îi păstrați lui Tudor Vianu, ce anume v-a atras în opera lui, în comportamentul cărturarului ?

— Fără să fi avut — după părerea mea — strălucirea lui Ralea, Vianu a produs opere mai mari și mai mici, care în vederile mele îl pun, totuși alături de prietenul lui și-al meu, Mihai Ralea. Poate că e o impresie prea sumară. Cu Vianu nu am avut prilejul — deși l-am cunoscut mai devreme, în 1919, la București — să petrec împreună atît de mult timp cum am avut cu Ralea. Oricum, spre deosebire de Ralea, Vianu s-a concentrat asupra studiului și a scrisului său, a fost un mare, un foarte mare muncitor...

— ...care ne-a dat opere strălucite.

— Desigur. Cea mai mare operă a lui rămîne *Estetica*.

— Exegeții dumneavoastră citează în mod frecvent două opere care vă caracterizează și a căror paternitate o dețineți : *Existența tragică* și *Influența lui Hegel asupra lui Taine*. Cred că o traducere din filozofia germană, și încă atît de complexă ca aceea a filozofiei lui Hegel, presupune o intensă angajare și este un act original, aproape de nivelul de creativitate, de tensiunea cerută de *Existența tragică*. Considerați că ați „creat“ în românește opera lui Hegel ? Ce prețuiți mai mult *Existența tragică* sau transpunerea în românește a operei lui Hegel ?

— Grea întrebarea și și mai greu răspunsul. Vedeți, pentru cultura filozofică românească în special, traducerea lui Hegel este incomparabil mai importantă ca realizare decît *Existența tragică*, lucrare originală. Pe de altă parte, autorul care sînt are pretenția de a fi creat prin *Existența tragică* o sinteză filozofică originală. Nivelul la care se desfășoară această lucrare nu există pînă la ea în filozofia românească.

— După acest periplu prin filozofie și prietenii, curiozitatea mă îndeamnă să poposesc o clipă în intimitatea camerei de lucru a academicianului D. D. Roșca. Ce înseamnă pentru dumneavoastră o zi de lucru ?

— Nu știu ce aș putea spune interesant pentru alții, asta pentru că viața unui intelectual este organizată în funcție de natura muncii pe care o face, de temperament, de ritmul propriu și chiar de filozofie. În general, eu am scris lucrările mele de filozofie după un program riguros de șase ore pe zi : de la 9 la 12 dimineața, și de la 17 la 20 seara. Spun „am scris“ pentru că această activitate este foarte concretă și de aceea poate fi cuprinsă, delimitată într-un orar. Dar munca, sau mai bine zis activitatea de elaborare, cea de fond, nu se isprăvește niciodată cît timp ești treaz. Acest aspect este mai greu, dacă nu chiar imposibil de descris. Pot să adaug că în perioada cînd l-am tradus pe Hegel am lucrat două ore în plus, astfel, dimineața de la orele 8 la 12 și după-amiază de la orele 16 la 20.

— Această ritmicitate îmi dă sentimentul de ordine impecabilă sau de perseverență perfect programată, ambele însușiri, presupun, călăuzite de o puternică pasiune și dragoste de muncă.

— Văd că ne apropiem de sfîrșit, îmi spune acad. D. D. Roșca. Să vă întreb și eu ceva. V-am citit „Istoria filozofiei“ — manuscris redactat în 1946. Păreați pasionat de filozofie. De ce n-ați perseverat în această direcție, de ce nu v-ați înscris la filozofie ?

— Vă mulțumesc pentru a fi avut răbdarea să vă uitați prin manuscris. În ultima clasă de liceu, redactasem această scurtă istorie a filozofiei de 291 pagini, pe care am păstrat-o și pe care ați văzut-o. După cum ați remarcat e o lucrare mai mult eclectică. Am fost într-adevăr pasionat de filozofie, dar şi de psihologie, medicină şi literatură. Dealtfel şi după înscrierea la medicină, am frecventat multe din cursurile lui Călinescu, Ralea şi alţii. N-am mers numai la N. Ionescu-Siseşti, Gr. T. Popa, Hortolomei, Bălţăţeanu etc. Fiecare din aceste specialităţi sînt însă destul de pretenţioase. Mi-am dat seama că nu le pot îmbrăţişa concomitent. M-am despărţit cu regret de filozofie, însă acele noţiuni de bază cîştigate atunci mi-au fost mereu de folos în medicină, în psihologie, în tot ce-am scris... Să revenim însă la vechea noastră discuţie. Îmi este greu să-mi imaginez că n-aţi avut şi zile lipsite de plăcerea de-a lucra...

— Da, recunosc, am avut asemenea zile şi chiar perioade, dar condiţionate strict. Cea mai lungă dintre acestea a fost anul ce-a urmat morţii soţiei mele, în 1951. Am mai traversat un an la fel de greu, în 1942, cînd l-am pierdut pe fiul nostru într-un accident de maşină. În general, după cum vedeţi, asemenea perioade sau zile au fost rezultatul unor mari necazuri sau dureri familiale.

— Acordaţi un rol important faptului că activitatea dumneavoastră a fost slujită şi de o bună sănătate.

— Da, dar şi invers. Buna sănătate a fost o condiţie pentru activitatea mea continuă.

— Mediul, ambianţa, anturajul au avut un rol hotărîtor în viaţa dumneavoastră, în procesul de creaţie mai ales ?

— Desigur, mai ales prieteniile, în special acelea întemeiate în tinereţe au fost decisive. În ce priveşte mediul, cel mai dorit de mine a fost cel natural. Am iubit muntele, pădurea, drumeţiile. Cît m-au slujit picioarele, adică pînă acum vreo cinci ani, am fost un turist pasionat.

— Ce itinerarii v-au atras ?

— Destul de des am drumeţit în munţii Apuseni, de obicei în grup de cîte trei, patru inşi. Plecam dimineaţa şi ne întorceam seara...

— Am înţeles din tot ce-aţi spus că sînteţi adeptul studiului extrem de riguros, al ordinei şi disciplinei în orice domeniu.

— Acestea sînt nevoi la fel de naturale ca aerul şi apa...

— Ce rol au avut, în realizarea personalităţii dumneavoastră, nevoia de consideraţie, sentimentul preţuirii ?

— În general, după opinia mea, da, acestea sînt fireşti, dar numai dacă sînt însoţite de simţul măsurii de care am vorbit în discuţia noastră. Oricum, acestea au valoare, dar au fost condiţii secundare în viaţa mea. Am slujit mereu ideea de libertate, de independenţă. Timp de 37 de ani, cît am predat filozofia, n-am făcut în fond altceva decît să pledez pentru aceste bunuri şi valori inestimabile ale fiinţei umane...

Ianuarie 1979.

MARIN SORESCU

„Născut la 19 februarie 1936 în Bulzeşti, Dolj. Poet şi dramaturg. Fiul lui Ştefan Sorescu şi al Nicoliţei (n. Ionescu, ţărani). În 1960 termină Facultatea de filologie la Iaşi, stabilindu-se ulterior în Bucureşti. Debutează cu versuri în *Viaţa studenţească* (1957), iar editorial cu vol. de parodii *Singur printre poeţi* (1964). Intră curînd în atenţia cititorilor şi a criticii, fiind remarcat imediat de către G. Călinescu. În 1965 apare vol. *Poeme,* urmat în anul următor de *Moartea ceasului.* Paralel cu creaţia propriu-zisă, traduce din literatura universală (un vol. din B. P. Pasternak în 1969) şi scrie eseuri în care se manifestă un spirit demistificator şi incisiv *(Teoria sferelor de influenţă, 1969).* De cîteva ori premiat de Uniunea Scriitorilor. Fără a-şi modifica în esenţă spiritul său structural epigramistic, S. evoluează spre un lirism fantast şi ironic, cu implicaţii în problematică existenţială contemporană. Inteligenţă demistificatoare acidă, dar simulînd şi grimasa tragică, scriitorul reinterpretează cu dezinvoltură mari mituri ale umanităţii fie în poezie *(Tinereţea lui Don Quijote,* 1968), fie în teatru *(Iona,* 1968; *Paracliserul,* 1970); se dedă purelor jocuri spirituale, precum în *Tuşiţi* (1970) ori în *O aripă şi-un picior.* Prin vol. *Suflete bune la toate* (1972) şi *Astfel* (1973) revine la vechile mijloace artistice.“

Din Mic Dicţionar — Scriitori români,
Coordonarea Mircea Zaciu,
în colaborare cu M. Papahagi şi A. Sasu;
Marin Sorescu *de Petru Poantă,*
Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, p. 425—427.

„Sorescu a debutat cu un volum de parodii : *Singur printre poeți* (1964). Un nou Topîrceanu ! a spus de îndată critica literară, și formula a urmărit multă vreme pe autor. Adevărul este că parodiile lui Sorescu folosesc procedeul pe care G. Călinescu îl numea odată „uitarea în model“, semnul, tot după G. Călinescu, al clasicei inspirații. Inteligența și talentul parodistului superior constau în evitarea pastișei care duce, inevitabil, la simpla poezie umoristică. Operînd cu elemente ce au fost o dată folosite în vers, el trebuie să construiască în așa chip noul poem, încît să depășească simpla caricatură și să dea sentimentul de gravitate estetică în comic. Cei mai mulți parodiști ridiculizează o slăbiciune, un tic stilistic și scot efecte umoristice din exacerbarea acestor laturi, liricii adevărați (creatorii) se folosesc de instrumentele parodiei pentru a suprapune propria lor viziune peste un peisaj liric constituit. Marin Sorescu este unul dintre aceștia. (...)

Moartea ceasului (1968), *Tinerețea lui Don Quijote* (1968), *Tușiți* (1970), *Suflete bune la toate* (1972), *Astfel* (1973) l-au consacrat pe Marin Sorescu ca poet și au impus un stil de a face poezie. Stilul a creat repede o școală, fiind imitată schema lui generală, mai puțin finețea reflecției lirice, mai greu de imitat. Ce surprinde acum este deschiderea mai mare a poemului spre gravitatea existenței. Mica poantă înveselitoare rămîne în umbră, rîsul fin nu mai înșală asupra naturii serioase a meditației. Sorescu nu mai arată nici o ezitare în fața marilor teme. (...)

Marin Sorescu, care scrie delimitîndu-se totdeauna de ceva, vorbește în *La Lilieci* (1973) despre viața la țară, luînd în rîs două rînduri de prejudecăți, sau, mai bine zis, două rînduri de mituri. Este, mai întîi, mitul tradiționalist al vieții frumoase și profunde de la sat, tradus de regulă într-o literatură fără conștiință estetică, mediocră, și, nu mai puțin răspîndit, mitul născut din intoleranța față de cel dintîi.

Parodierea temelor tradiţionaliste se vede numaidecît, încercarea de a reabilita o mitologie compromisă de alţii şi de a respinge, astfel, o prejudecată literară constituie planul secund al poemelor. Critica, observînd numai primul aspect, a subliniat încă o dată virtuţile de ironist ale lui Marin Sorescu şi a ignorat lirismul dezvoltat în umbra ironiei, poezia *implicată* în negaţia unei false poezii. Poezia trăieşte însă în ambele planuri şi se condiţionează. Ironia construieşte în măsura în care distruge, protejează *obiectul* şi-l reabilitează, bătîndu-şi joc de expresia lui degradantă. (...)

Trei dinţi din faţă (1977) nu este un roman liric, nu-i nici măcar un roman simbolic (altă variantă a lirismului în proză), este, pur şi simplu, un roman de observaţie, scris limpede (cu strălucirea simplităţii) şi cu o compoziţie nesofisticată. Iritat, probabil, de inutila complicaţie a romanului de azi şi de lipsa lui de epic, M. Sorescu scrie o carte cu o intrigă bogată (multe «coincidenţe», suspansuri, piste false) şi încearcă să fixeze o tipologie verosimilă în ordinea psihologică. Abuzului de introspecţie şi fragmentarism, autorul îi răspunde, programatic, printr-o naraţiune nu zic liniară, previzibilă, dar suficient de clară pentru a afla din primele pagini cine vorbeşte şi a cunoaşte, în continuare, care este esenţa dramei.

Obiceiul de *a da raita prin epopei* (este expresia autorului), pentru a vedea cum mai stăm, duce la scrierea acestor pagini, speculative, hrănite de o fantezie comică şi de o inteligenţă ce nu se teme de complexitatea operelor fundamentale. Pentru că s-a accentuat latura lor metafizică, pentru că s-a vorbit prea mult de inefabilul, sublimitatea lor, Marin Sorescu mută accentul şi introduce în comentariu o familiaritate care pe unii poate să-i jeneze, pentru că, nu-i aşa ?, operele mari nu trebuie bagatelizate. Este însă un bun simţ, o ştiinţă a eseistului de a nu coborî analiza sub o anumită limită a verosimilului, de a nu stărui în *cîrtire* şi de a reface, printr-o schimbare oportună a tonului, unitatea şi măreţia capodoperei. Asta dă încredere în comentariu şi înlătură suspiciunea cititorului, îngrijorat să nu fie tras pe sfoară.

Cînd un poet scrie teatru, este aproape sigur că piesele lui sînt nişte metafore dezvoltate. Marin Sorescu face excepţie, piesele lui nu intră în categoria incertă a *teatrului poetic,* deşi, prin tensiunea ideilor şi traducerea unor atitudini umane în simboluri mari, nu sînt lipsite de lirism şi nici de dramatism. *Iona, Paracliserul* şi *Matca* sînt opere dramatice în sensul nou pe care îl dau termenului scriitorii moderni de genul Beckett sau Ionesco : *o căutare spirituală.* Temele dezvoltate de aceste monologuri dramatice merg, pînă la un punct, în direcţia existenţialiştilor (omul în faţa existenţei copleşitoare, revolta faţă de determinismul circumstanţelor etc.), însă Marin Sorescu nu face din moarte o problemă fundamentală şi nu caută în absurd o eternă soluţie de salvare. *Iona,* cea mai existenţionalistă dintre piesele sale, dă o rezolvare originală unui conflict ce s-a dezbătut şi altă dată pe scenă : omul faţă în faţă cu moartea. Pentru Camus, individul intrat într-o situaţie de acest fel nu are decît o singură soluţie, şi anume să iasă cît mai demn din comedia existenţei. Marin Sorescu dă, reluînd această dezbatere, altă interpretare faptelor, făcînd din revolta faţă de condiţia imposibilă în care l-a pus existenţa adevărata problemă a unui individ. *Iona* intră într-o trilogie (împreună cu *Paracliserul* şi *Matca)* sub titlul *Setea muntelui de sare* şi alăturarea nu este gratuită pentru că (...) o problematică unică leagă cele trei piese,“

Din vol. Scriitori români de azi, *I,*
ediţia a II-a, de Eugen Simion,
Editura Cartea Românească, 1978, p. 270—306.

„Poet, dramaturg, romancier, critic, Marin Sorescu poate fi clasat printre creatorii care atingînd rapid o înaltă expresivitate în cadrul unui stil, au dorit imediat să îmbrace haina nouă a altuia. Poetul ce dăduse naştere unei adevărate mode — sorescianismul — a inventat odată cu primul volum al trilogiei *La Lilieci* (1973) o altă manieră lirică. Autorul pieselor *Iona, Matca, Paracliserul* a trecut cu *Răceala* de la parabola expresionistă la parabola istorică de dimensiuni ample etc. Fără să fie vorba de rupturi stilistice, ci de o consecinţă superioară a creatorului cu sine însuşi dincolo de orice gen şi stil, este totuşi evident că Marin Sorescu practică o cale originală de salvare a creaţiei «condamnate» la o ciudată atingere a unui apogeu stilistic într-un timp relativ scurt — deci la o mortificare timpurie în propriile ei tipare — printr-o «fugă în genuri» şi o negare a formelor «expresive» în cadrele fiecărui gen. Poezia din *La Lilieci* a consemnat şi ea o asemenea asumare a unei alte modalităţi lirice, desprinderea brutală de un model propriu consacrat. «Fuga în genuri» şi metamorfoza în cadrul fiecăruia dintre ele mi se par trăsăturile distincte ale unei personalităţi ce mai poate fi apropiată, structural vorbind, prin modalitatea particulară în care articulează spiritualitatea cultă, modernitatea artei contemporane şi zestrea folcloristică a satului oltenesc, de tipologia creatoare a lui Constantin Brâncuşi. (...)

Referitor la ambiguitatea dintre comedie şi tragedie, în opera lui Marin Sorescu există anumite limite ale acceptării sentimentului tragic. Ceea ce tinde să traverseze aceste hotare trasate rigid este supus unei rapide conversii de către un vector activ al sensibilităţii creatoare. Acesta aruncă fulgerător atmosfera tragică în registrul comediei scoţînd acele efecte de ambiguitate din care se trage puternicul sentiment al detaşării personajului dramatic sau eului liric de propria sa condiţie dramatică iniţial dată.

Important este de văzut pe ce traiectorii stilistice va intra de aici înainte o poezie ce a înţeles să parcurgă experienţa neobişnuită a unei coborîri în elementaritate cu o degajare, să recunoaştem, reconfortantă şi farmec artistic.“

Mirela Roznoveanu, „România liberă",
3 martie 1981, p. 2.

„Aspectul cel mai impunător, în *La lilieci*, îl constituie relieful epopeic al evocărilor de lumi ţărăneşti şi acea (...) pasiune vegheată de luciditate, (...) căldură umană şi vocaţie superioară a umorului filozofic.“

G. Dimisianu, „România literară",
18 martie 1982, p. 5.

CĂRŢILOR MELE LE PLACE SĂ CĂLĂTOREASCĂ

— Aş spune, nu neapărat pentru a vă fi agreabil, că poetul şi dramaturgul şi romancierul Marin Sorescu se bucură de o cotă literară foarte ridicată. Ultimele istorii literare, presa literară au consemnat cu promptitudine opera dumneavoastră, noile apariţii, s-au scris studii de referinţă. Sînteţi un autor tînăr tradus în alte limbi. Acest „răsfăţ“, desigur justificat, din partea criticii şi a cititorilor, oare nu-i periculos ?

— Nu-i periculos.

— Rostul criticilor literari şi ai istoricilor literari este de a stabili ierarhii, de a schiţa tablouri critice. Îl citesc cu plăcere pe poetul, dramaturgul şi eseistul Marin Sorescu. Aş dori să aflu însă mai multe, deocamdată, despre omul care sînteţi, iar ceva mai încolo şi despre operă... Sînteţi un ambiţios, un spirit perseverent ?

— Cîteodată sînt eu perseverent, altădată sînt alţii perseverenţi cu mine. Cred că în literatură nu se poate vorbi propriu-zis de ambiţie. Trebuie să fie ceva în tine care să nu te lase să dormi. Ceva ca un microb. (Sînteţi în specialitate.) Ambiţia, dacă este, este ambiţia microbului. În afară de ce scriu, trăiesc în aşa fel încît să nu se vadă că sînt scriitor. Nu mă interesează poza de scriitor. Dealtfel, am aşa de puţin timp liber încît nu mi-ar mai rămîne nici o clipă ca să-mi confecţionez această poză.

— La început pomeneam de răsfăţatul autor. Sper să nu mă contrazic dacă vă întreb cînd şi cum aţi traversat perioadele mai dificile. Aveţi capacitatea de a îndura, sînteţi un scriitor răbdător, treceţi cu uşurinţă peste perioadele grele ?

— Într-un fel, literatura ţine şi de vîrstă. (Oricum, trebuie făcută înainte de bătrîneţe.) Poezia, mai ales, trebuie începută, ca şi pianul, de mic copil. Perioadele grele care se ivesc în activitatea noastră sînt legate de dorinţa de a ne înnoi. Vorbesc de obstacolele subiective. În ce mă priveşte, am încercat întotdeauna de a nu îmbătrîni într-un singur gen. Trecerea de la un gen la altul înseamnă, desigur, un efort destul de mare, dar care, odată depăşit, te răsplăteşte cu bucurii dintr-un orizont nou. Trebuie să încerci mereu să te observi din alt unghi de vedere.

— Se ştie prea bine că nu sînteţi un conformist, aşa cum nu vă ştiu un „teoretician" al nonconformismului, ceea ce, ca să mă exprim altfel, nu înseamnă totuşi că v-aţi afla pe-o albie de mijloc, ci mai curînd în ţinuta demnă a unei atitudini deloc echivoce. Ce-ar trebui să reţinem din acea credinţă care vă animă munca, din înţelesurile acesteia ?

— Etichetele de acest fel ţin, de cele mai multe ori, de o modă. Încerc să mă conduc după un imperativ al coloanei vertebrale. Şi atunci nu trebuie să fiu atent la cuvinte şi la rubrica în care voi fi încadrat de critici. Arta are o demnitate care ne e sfîntă.

— Ca scriitor dintr-o generaţie ce-a reînvigorat spiritul literaturii noastre din ultimele două decenii, presupun că aţi simţit nevoia de-a fi anturat, sau trăiţi cel puţin cu nostalgia unor prietenii ideale, nu vă este indiferentă această nevoie socială de climat şi certitudine...

— Este foarte important pentru creatorii dintr-un anumit moment dacă trăiesc într-un climat propice dezvoltării artei lor. Pe de altă parte, acest climat nu se formează singur. La crearea lui participă toţi. În general, avem climatul pe care îl merităm. Am prieteni foarte buni, mai vechi decît vinul bun şi uneori tot aşa de negăsit, întrucît se izolează şi nu mă caută decît atunci cînd sînt cu greu de găsit. Ar fi bine ca spiritul de prietenie să se poată vedea şi în presa literară, unde se poartă în ultima vreme prea mult inamiciţia.

— Dacă nu greşesc, în nu prea numeroase prilejuri aţi impus un tip de polemică în totul „sorescianä", care se distinge printr-o subtilă şi suculentă ironie, o polemică intelectuală, care, şi atunci cînd persiflează, rămîne de-o culoare aparte, gustată aproape indiferent de „subiectul" implicat. Pot deduce din această modalitate că nutriţi aversiune faţă de agresivitate ?

— Chiar polemica mea este pornită dintr-un sentiment de stimă faţă de persoana cu care polemizez. (Altfel, n-ar merita să fie băgate în seamă.) Sînt necesare şi aceste „discuţii" mai apăsate. În general, atmosfera trebuie să fie sănătoasă, respirabilă. Sigur, nu-mi place agresivitatea. De cele mai multe ori ea nu înseamnă principialitate, ci dimpotrivă. Oameni agresivi sînt mulţi. Putem să-i considerăm pe toţi scriitori ? Scriitorii sînt mult mai puţini...

— La vremea cînd apăreaţi „singur printre poeţi", prima dumneavoastră carte li s-a părut unora o frumoasă aventură literară. Au urmat multe alte „aventuri", care însă au impus un spirit, şi nu doar un nume în poezia noastră. După cîte ştiu, niciodată n-aţi mărturisit dacă aţi simţit nevoia de aventură, fie şi în sensul ne-scriitoricesc al cuvîntului, sau preferaţi un climat de siguranţă...

— Îmi plac şi aventurile, şi literatura fantastică. Şi nu dispreţuiesc nici climatul de siguranţă.

— De o bună bucată de vreme, ştiu că vă împărţiţi timpul între Bucureşti şi Craiova. Cum vă petreceţi însă timpul liber ? Ce forme de divertisment preferaţi ?

— E adevărat că îmi ia mult timp revista *Ramuri* din Craiova, care mă pune mereu pe drumuri, şi pe vreme bună, şi pe vreme rea. Ilie Purcaru, prietenul meu vechi, care a trăit aceeaşi experienţă, mi-a împărtăşit din secretele de a scoate o revistă bună fără a-ţi mai dărui în afară de ea nici un pic de timp liber. M-am convins că avea perfectă dreptate. Poţi să te ocupi cu entuziasm de munca la o revistă numai renunţînd la foarte multe lucruri şi, uneori, chiar la unele din cărţile tale. Pot spune că nu-mi pare rău de navetă, pentru că ea, la urma urmelor, înseamnă mişcare, şi mişcarea e bună la orice.

Chiar dacă am avea timp liber, cred că n-am şti cum să-l folosim. Clasicii aveau o mai bună impresie despre ei. Nu se cheltuiau cu nemiluita. Sadoveanu mai ieşea la o vînătoare, şi, uite, a împlinit suta. Arghezi mai ţinea un stup, Păstorel se mai plimba prin vii...

— Ce imagine despre sine aveaţi la 20 de ani?

— Nu prea bună. Tot încercam fără succes să debutez. Consumasem cîteva experienţe lirice şi eram plin de o energie mai mult decît avîntată. Vîrsta de 20 de ani a trecut totuşi prea repede şi, cu ea, imaginea mea despre mine. Era cu totul altceva dacă mă întrebaţi ce imagine aveam despre mine la 21 de ani. Lucrurile începuseră să se mai aşeze.

— Aproape nimeni, astăzi mai cu seamă, nu contestă universul poetic sorescian. S-a spus şi se mai spune că faceţi parte din familia europeană a unor Prévert, Ionescu, Beckett şi s-a pomenit uneori, dintre români, Topîrceanu, deşi cred că ultima dintre filiaţii este discutabilă. Consideraţi că a existat şi există un sincronism între scrisul dumneavoastră şi afirmaţia critică despre cărţile pe care le-aţi tipărit pînă în prezent?

— O fi fost fiind, ca să vorbesc în termeni poetici. Să încerc să-l descopăr? Mi-ar lua mai mult decît scrierea altor cărţi. Am, cu toate acestea, o mare stimă pentru critica literară, pe care o practic şi eu uneori.

— Dacă marele public vă este fidel, cum priviţi oscilaţiile criticii literare?

— Au fost critici mari care n-au avut oscilaţii în ce priveşte scrisul meu. Există şi critici tineri care gustă cărţile mele. Restul nu mă mai interesează atît de mult. Sigur, foarte importantă este şi părerea cititorilor. Avem cititori foarte buni.

— Este un fapt că revista *Ramuri*, pe care o conduceţi de nişte ani încoace, se găseşte la chioşcuri cu mare dificultate. Îmi aduc aminte că, încă de la primul număr al noii serii, publicaţia craioveană a trezit interesul nu numai al scriitorilor, al criticii, ci şi al marelui public. Dacă reuşitele sînt evidente, ce anume n-aţi reuşit să realizaţi pînă în clipa aceasta?

— Rămîn încă de realizat dezideratele a căror rezolvare ţinea de durată: descoperirea unor talente noi, formarea unui cerc de scriitori în jurul revistei, impunerea unor puncte de vedere deosebite în legătură cu anumiţi creatori olteni şi neolteni. Un început din toate acestea s-a văzut pînă acum, însă, desigur, doar un început. O revistă nu înseamnă numai un redactor-şef. Şi meritele, şi defectele ei nu-i aparţin numai lui, ci şi celor din jur. Aş fi vrut să pot scrie cronica literară la fiecare număr, de exemplu, însă la o cronică literară lucrez două luni. (Chiar dacă ea pare spontană !) Există încă multe inerţii şi unele greutăţi obiective, mai ales legate de revistele din provincie.

— Ce consideraţi că-i prisoseşte şi ce-i lipseşte vieţii noastre literare ?

— Nu-i prisoseşte nimic şi nu-i lipseşte nimic. E pe muchie de cuţit între a fi şi a nu fi. Mă gîndesc la o viaţă literară în sensul clasic al cuvîntului, care presupune existenţa unor cenacluri adevărate (nu conglomerate administrative, ci făcute pe afinităţi). Mă gîndesc la existenţa multor, multor reviste, la discuţii principiale, la obiect, şi la mai multe altele.

— Ce înseamnă, în literatură, ideea de evoluţie ?

— Şi în literatură, evoluţia înseamnă să mergi înainte. Altfel se numeşte involuţie.

— Care a fost faptul, sau întîmplarea extraordinară pe care aţi trăit-o pînă acum ?

— Faptul de a te fi născut este o întîmplare extraordinară. Eu nu-mi revin din această întîmplare nici acum.

— În afară de scris, ce v-ar fi plăcut să faceţi în viaţă ?

— În şcoala primară, încă şi mai tîrziu, ţineam foarte mult să mă fac pictor. Chiar şi acum am nostalgia picturii. Vizitez muzee, urmăresc evoluţia multor artişti ai penelului...

— Sînteţi un scriitor cunoscut şi peste hotarele ţării. Presupun că aveţi prieteni printre scriitorii străini pe care i-aţi întîlnit. Ce impresii v-au lăsat ei, ce se ştie în străinătate despre literatura română contemporană ?

— Avem o literatură foarte bogată şi profundă şi serioasă. Mă refer atît la poezie, cît şi la proză şi la teatru. (Din păcate, teatrul este mai puţin luat în considerație, deși în ultimii ani s-a dezvoltat la noi o dramaturgie care o depășește pe cea dintre cele două războaie.) Există foarte multe talente viguroase, ceea ce este un noroc pentru literatura noastră de azi.

În străinătate sîntem cunoscuți, dar nu suficient. De multe ori străinii au o impresie denaturată despre noi. S-au tradus la ei puține cărți de-ale noastre. Eforturile editurilor românești pe acest plan sînt prea mici. Asta nu înseamnă că nu există și români cunoscuți în străinătate. Prezența vie a unei cărți traduse, a unui spectacol văzut și pe alte scene sper să fie molipsitoare și pentru celelalte cărți bune sau spectacole bune, pe care să le tîrască după ele prin lumea largă. În ce mă privește, eu mă tîrăsc singur prin lume. Vreau să spun, asumîndu-mi riscul unor eforturi fizice și al învingerii comodității care ne paște pe toți. Sigur, îmi place și să călătoresc (am observat că le place și cărților mele) și mă bucur cînd întîlnesc peste tot prieteni foarte buni ai țării noastre, chiar dacă nu ne-au vizitat încă niciodată și știu despre noi din mult-puținul care a răzbit pînă la ei.

E o datorie a fiecărui artist de a spori această cîtime de inefabil despre România.

Noiembrie 1980

LUDOVIC SPIESS

Născut la 13 mai 1938 în Cluj-Napoca, se stabilește ulterior cu familia la Mediaș, apoi, din 1956, la Brașov, unde termină școala. La 18 ani asistă la primul spectacol de operă, care îi trezește dorința imperioasă de a cînta. După aceea consultă o profesoară de canto, care îi recomandă cu fermitate să renunțe la dorința de a deveni cîntăreț. Tînărul Spiess nu ține seama de acest sfat, ci de propria-i vocație. (După cum ne-a mărturisit : „Ambiția, tenacitatea, îndrăzneala, munca stăruitoare, răbdarea, planificarea riguroasă a tuturor activităților, amabilitatea și bunăvoința m-au călăuzit tot timpul".)

1960—1962 : susținută activitate în Ansamblul Armatei, în contact strîns cu viața muzicală a Capitalei ; face cunoștință și cu profesori de canto care îl încurajează, prezicîndu-i un frumos viitor artistic.

12 ianuarie 1962 : debutează ca angajat al Teatrului Muzical din Brașov în rolul Voicu din opera *Trandafirii Doftanei* de Norbert Petri. În continuare, se afirmă ca solist pe scena lirică brașoveană, iar în 1964 optează pentru Teatrul de stat de operetă din București, unde — concomitent cu aparițiile în spectacolele din repertoriul curent — își completează sistematic pregătirea profesională, începută cu Gogu Pascu, în special sub îndrumarea lui Petre Ștefănescu-Goangă. În 1964 este angajat la Opera Română din București.

În 1964, primul succes într-o importantă confruntare internaţională : Marele Premiu atribuit de juriul Concursului de Canto de la Toulouse. Curînd după acest eveniment semnează contractul prin care urmează să interpreteze rolul Samson din *Samson şi Dalila* de Saint-Saëns pe aceeaşi scenă.

Alte trofee în „panoplia" artistică personală : 3 premii la Concursul internaţional de la Rio de Janeiro.

1965—1966 : un „respiro" vital în ascensiunea sa artistică — specializare în Italia sub îndrumarea pedagogului Antonio Norducci („În afara studiilor zilnice, am avut posibilitatea să cunosc şi să-mi apropii nivelul de pregătire muzicală şi scenică «la zi» în această perioadă") şi apariţia „fulger" pe scena Concursului internaţional de canto de la Hertogenbosch (Olanda), unde obţine Marele Premiu. Revenit în ţară, se impune publicului şi criticii de specialitate ca o mare revelaţie a artei noastre lirice în rolul titular din *Lohengrin* de Wagner, în premieră la Opera Română din Bucureşti (1967).

În acelaşi an, consacrarea internaţională prin participarea la prestigiosul Festival de la Salzburg, desfăşurat sub directa coordonare a lui Herbert von Karajan, şi care îi va prilejui apariţia pe marile scene lirice ale lumii : Opera de stat din Viena (frecvente prezenţe în spectacole timp de un deceniu) ; Metropolitan din New York (în *Trubadurul, Paiaţe, Boema, Turandot)* ; Teatrul Colon din Buenos Aires (după celebra Haricleea Darclée, e primul cîntăreţ român pe această scenă) ;Opera din München (numeroase participări la spectacole extraordinare şi premiere) ; Opera din Toulouse (15 ani de fructuoase colaborări) ; Scala din Milano (în compania marilor vedete italiene) ; Opera din San Francisco (apariţii în mai multe stagiuni consecutive) ; Teatro San Carlo din Napoli *(Trubadurul, Bal mascat, Fidelio)* ; Teatrul Reggio din Torino (*Aida*) ; participări la festivaluri de vară la Arenele din Verona, Terme di Caracalla (Roma).

În 1971 a cîntat pentru prima oară rolul lui Florestan din *Fidelio* sub bagheta dirijorală a lui Leonard Bernstein, fiind unanim elogiat de public şi critica de specialitate ; în 1978 a colaborat la un mare spectacol *Fidelio* transpus şi pe peliculă T.V.

În repertoriu, 40 de opere şi multe lucrări vocal-simfonice. Rolurile pe care le consideră cele mai importante : Rodolfo *(Boema)*; Calaf *(Turandot)*; Cavaradosii *(Tosca)*; Radames *(Aida)*; Manrico *(Trubadurul)*; Riccardo *(Bal mascat)*; Florestan *(Fidelio)*, la care se adaugă cel mai recent (1980) — Herodes (*Salomeea* de Richard Strauss). Numeroase imprimări de discuri (*Samson şi Dalila ; Turandot ;* arii din opere, arii din operete — Casa „Electrecord", România ; *Aida, Turandot, Carmen, Casa* „Electrola", R.F.G. ; Arii din opere de Verdi — Casa „Intercord", R.F.G. ; *Ifigenia în Aulida* de Gluck — Casa „Ariola", R.F.G. *Boris Godunov* — Casa Decca...). Înregistrări integrale de opere la Radiodifuziunea italiană *(Boris Godunov, Hovanscina, Fidelio, Ioana D'Arc, Dalibor)*.

Distincţii : Ordinul Muncii cl. a II-a, Ordinul Meritul cultural cl. a III-a şi cl. a II-a ; Goldener Rathausmann, din partea primăriei oraşului Viena.

DE CE NU SE FAC FILME ROMÂNEŞTI DUPĂ OPERE ?...

— Ne-aţi reprezentat cu multă strălucire de atîţia ani în ţară şi peste hotare. Din lunga serie de comentarii elogioase din presă dăm numai unul: „Ludovic Spiess a stupefiat publicul prin bravura sa. Este tipul clasic al tenorului forte: statură monumentală, voce eroică şi răsunătoare. E neîntrecut în scenele lirice“ *(Le monde)*. Aveţi un repertoriu vast. Care vă sînt rolurile preferate ?

— Despre roluri se poate vorbi mult. Fiecare din ele (şi sînt multe) mi-a consumat cîte o parte din viaţă şi mi-a cerut o muncă enormă. Am crezut şi am investit mult în fiecare, mereu dornic să mi se ofere ceea ce nu mi-a oferit altul. E ceva ca şi cum ai urmări o „fata morgana“. Da... Din fiecare rol năzuieşti să faci o creaţie care să te consacre sau să te afirme... Şi să te plaseze statornic în memoria publicului.

Teoriile despre ierarhia rolurilor or fi ele bune..., dar greu de aplicat practic.

Cînd intri într-un circuit internaţional — este şi cazul meu — repertoriul îl stabilesc directorii de teatre, fiecare în interesul şi după nevoile lui. Aşa stînd lucruriel, sînt — şi vor fi în continuare — inevitabile erorile, cînd e vorba de rolul şi genul pe care ar trebui să-l abordeze un tînăr cîntăreţ. Parcă eu nu am greşit ? Zelul tinereţii ! Totuşi fiecare dintre noi are roluri de care e mai legat, roluri care au lăsat amintiri ori au dat satisfacţii mai mari. În ce mă priveşte, nu pot uita primul rol pe care l-am studiat pentru cel dintîi contact cu teatrul străin : Samson din *Samson şi Dalila* de Saint-

Saëns. Pasiunea cu care îl învățam, dorința de a ști cît mai mult despre el, despre epoca în care se desfășura acțiunea, biografia pe care o studiam de-a dreptul captivat mi-au oferit voluptatea descoperirii unui personaj viu, omenesc, ca un semen de-al meu. Satisfacția după primul spectacol... greu de descris în cuvinte. Urmarea strict practică (dar nu lipsită de euforie) ? O nouă serie de contracte și roluri.

Rolurile de anvergură însă — cum era de așteptat, firește — au venit mai tîrziu. În 1968, după o serie de spectacole la Stuttgart — cu *Tosca* și *Aida* — mi se propune o premieră cu *Turandot* de Puccini : rolul Calaf. L-am învățat și studiat „ca la carte", apoi au început repetițiile la teatru, cu regizori și dirijori. Simțeam că voi da lovitura. O doream și aveam nevoie. Eram tînăr și abițios, dar cu suficientă experiență și tact. Și iată seara cea mare : premiera. Un adevărat triumf. Avalanșe de cronici, comentarii și preziceri în presă și... contracte. Peste trei luni eram cu Calaf în America. Pe scurt : Calaful meu m-a purtat în toată lumea și pe cele mai reputate scene, dorite de orice cîntăreț : San Francisco, Teatrul Colon din Buenos Aires, Arenele din Verona, Scala din Milano, München, Viena etc.

Alt rol „circulat" a fost Manrico din *Trubadurul* și, legat de el, Radames din *Aida*. Amîndouă dificile și complicate, de mare întindere vocală și rezistență, dar dătătoare de frumoase satisfacții... totdeauna căutate și bine onorate pe toate meridianele lumii.

Mai sînt și roluri de suflet, roluri legate de tine, de viața ta, în care te găsești mai bine, mai intim decît în altele cărora le dai viață. Rodolfo din *Boema* a fost și rămîne preferatul meu. Un tînăr poet îndrăgostit, un romantic în mrejele dragostei și geloziei, totul pornind de la o glumă tinerească... Ce poate fi mai seducător ?

— Personajele cărora le dați viață, Radames, Manrico, Cavaradossi, Canio, Samson și atîtea altele, le considerați contemporane sau aparținînd epocii în care au fost create ?

— Mă puneţi în dificultate!... Totuşi, să încerc o ieşire. Da, asemenea personaje aparţin unor epoci îndepărtate, cu alte mentalităţi şi altă viaţă, în general. Nu e de mirare, deci, că în unele lucrări vii — şi implicit roluri — apare o contradicţie între decor, costume şi interpretare. Dorind să aduc personajul cît mai aproape de zilele noastre, prin modalitatea de înţelegere, de transmitere şi vitalizare a textului, fără să vrei ajungi totuşi la un compromis. Încă multe roluri rămîn numai de performanţă vocală, cu fraze şi muzică frumoasă. Dar aşa au trăit şi tot aşa îşi prelungesc existenţa.

— Care este compozitorul sau compozitorii pe care-i iubiţi cel mai mult?

— Cu toate că — abordînd un larg repertoriu — am putut cunoaşte creaţiile multor mari compozitori, multe din ele dîndu-mi mari satisfacţii, mă opresc la Puccini, compozitor şi om de teatru de valoare unică. Prin muzica şi sensibilitatea lui a subjugat melomani şi interpreţi care i-au devenit fideli, încă de la începuturile afirmării. Avînd simţul ascuţit al dinamicii dramei şi al desfăşurării ei scenice, ştie să deruleze acţiunea şi să o încadreze într-o atmosferă muzicală cum nu se poate mai potrivită. Nu este însă mai puţin adevărat că a beneficiat şi de librete, de care Verdi, de pildă, nu a avut parte totdeauna.

— Aţi cîntat în compania unor mari voci în ţară şi străinătate. Ce înseamnă pentru un cîntăreţ o parteneră sau un partener de neuitat?

— A te întreţine cu un om care nu are prea multe de spus, nu poate să te contrazică şi se limitează doar la „da“ şi „nu“ — e greu! A da viaţă atîtor personaje, alături de parteneri care nu simt, nu participă, nu te înţeleg, nu comunică, nu împărtăşesc stările tale sufleteşti — e şi mai greu!

A cînta roluri mari sau mici împreună cu cîntăreţi adevăraţi, din toate punctele de vedere. este un stimulent.

A şti să asculţi o replică este extrem de important. A şti să dai o replică, servindu-ţi pe aceeaşi „lungime de undă“ partenerul, este o chestiune de respect şi de deplină colaborare cu cel sau cu cea de lîngă tine în actul artistic de pe scenă.

O voce frumoasă, bine condusă, corect impostată, cu un evantai larg de culori şi sensibilităţi, nu face decît să te stimuleze să te autodepăşeşti.

— Cum aţi colaborat cu regizorii de operă? În ce măsură v-au stimulat şi ce anume v-a displăcut la ei?

— Un adevărat interpret care se respectă, care îşi gîndeşte rolul şi partitura muzicală, vine la scenă deja cu o idee şi o viziune conturată a rolului. Este normal — şi firesc — să te încadrezi în concepţia regizorului, să participi la crearea unui personaj cum îl vede el în ansamblu. Desigur, fără ştirbirea personalităţii interpretului autentic, care are ceva într-adevăr propriu de spus şi de arătat. E detestabilă docilitatea de a imita şi niciodată nu m-am pliat autorităţii regizorale despotice care vrea să transforme interpretul viu, cu personalitate pregnantă şi distinctă, într-o maşină, într-un robot. Am fost fericit să lucrez cu regizori de teatru, de teatru muzical şi film de reputaţie mondială, ca G. Rennert, Otto Schenk, Herbert von Karajan, Franco Zefirelli, M. Veilmann, Pötcken etc.

— Este dirijorul omul cel mai important şi aceasta chiar dacă nu se numeşte Karajan sau Bernstein?

— Dirijorul este personajul care poate duce spectacolul la succes sau insucces. Este omul care concentrează şi modelează munca multor creatori, interpreţi; într-un cuvînt, asamblează mai multe formaţii: orchestră, cor, solişti, balet. În plus, întreaga dinamică a spectacolului stă în mîna şi în sufletul lui. Un bun dirijor face dintr-un spectacol mediocru unul foarte bun. Acesta este adevăratul profesionist în accepţia cea mai profundă a termenului. Cunoscător în adîncime al partiturilor, al tradiţiei şi cu un gust extrem de rafinat în alegerea şi sesizarea subtilităţii paginilor muzicale ce-şi găsesc drumul la mintea şi inima publicului sensibil şi receptiv la frumuseţile artei. Pe el teatrele îl caută, îl cer, de el au nevoie.

— Vorbiţi-mi vă rog despre colaborarea dumneavoastră cu Karajan!

— Care cîntăreț nu dorește să lucreze cu un mare dirijor, o remarcabilă personalitate, un titan al muzicii ca Herbert von Karajan? Și totuși — mi-amintesc de parcă lucrurile s-au petrecut ieri — primul contact cu el a fost ca o joacă. Tinerețea bat-o vina, cu dezinvoltura și superficialitatea ei.

Abia după aceea am început să înțeleg cine e, ce vrea și mai ales ce poate.

După prima întîlnire și audiție de probă, am plecat cu contractul în buzunar, urmînd să interpretez rolul Falsului Dimitrie din *Boris Godunov*. Cînd muzica se leagă armonios cu gîndirea scenică, urmărind același țel artistic, se poate spune că te apropii de perfecțiune. Ei bine, așa ceva a fost „Boris" al lui Karajan la Salzburg. Climatul de maximă exigență, calmul, tactul și ponderația au făcut din aceste repetiții — cel puțin pentru mine — veritabile lecții de înaltă ținută artistică. Iar spectacolul dirijat ireproșabil, cu pasiune și trăire totală, într-o atmosferă și montare ieșită din comun, cu mișcări largi și generoase, invita spectatorii nu pur și simplu să asiste, ci să participe la el cu mare intensitate emoțională. După un an a urmat înregistrarea operei complete. Mai tîrziu am mai colaborat cu von Karajan în concerte simfonice cu Orchestra filarmonică din Berlinul occidental, interpretînd ciclul de lieduri „Cîntecul pămîntului" de Gustav Mahler.

— Ce rol considerați că au libretele în țesătura epică și muzicală a unei opere? Uneori a existat părerea că libretele unor opere nu sînt la înălțimea muzicii pentru care au fost scrise. Să existe, oare, inadvertență între text și muzică, sau autorul dramatic să fie mai puțin inspirat decît compozitorul? De obicei compozitorii își aleg libretiștii sau temele viitoarei opere.

— Fără îndoială, libretul este hotărîtor în reușita unei lucrări. Pentru cei ce nu știu, e cazul să afle că mai întîi e scris scenariul. După ce are libretul, compozitorul își scrie opera. El este cel ce mai modifică, scurtează sau completează textul, acțiunea ca atare. În general compozitorii au dus și duc mare lipsă de librete bune, cu acțiune și trăire neconvențională, cît mai aproape de palpitația vieții înseși. Să ne gîndim, bunăoară, la marele Verdi. *Otello* a fost într-adevăr un libret de valoare, ca şi *Falstaff*. Restul lucrărilor lui trăiesc prin muzica divină, răscolitoare, plină de patos şi patimă. Sînt mulţi care îşi pun întrebarea : ce ar fi fost cu Verdi şi lucrările lui dacă toate libretele s-ar fi situat la nivelul muzicii pe care a scris-o ? Şi astăzi, aceeaşi problemă e pe tapet : criza generală de librete adecvate.

— Ştiu care-s clipele fericite ale cîntăreţului : cînd îşi dă seama că place publicului, cînd este aplaudat la scenă deschisă, în timpul şi la sfîrşitul spectacolului. Dar care-s momentele dificile pe care le trăieşte ?

— Mulţi cred că viaţa noastră de cîntăreţi este dintre cele mai uşoare, mai plăcute şi fără probleme. Ce eroare ! Nu vreau să mă scuz, nici să încarc viaţa cîntăreţilor cu poveri sau servituţi imaginare. Sîntem şi noi oameni, cu toate drepturile la viaţă pe care fiecare le are, le pretinde şi le doreşte împlinite. Mai sîntem însă şi sclavii unei voci, a două corzi vocale care trebuie îngrijite cu multă atenţie. Bine, veţi replica, dar toată lumea are voce şi corzi vocale. Da, vă răspund, dar ale noastre se deosebesc prin ceea ce pot produce *în plus* şi *diferit* faţă de ale altora. Or, pentru asta e nevoie nu numai de calitatea vocii, de talent — ca în orice artă — ci şi de muncă. O muncă permanentă, grea, migăloasă, cu nervii mereu încordaţi şi mereu gata pentru examene decisive. Foarte adevărat că examenul trecut cu „brio" este plăcut, făcîndu-te să uiţi greul, munca adesea epuizantă, sacrificiile, renunţările. „Sclavia", însă, rămîne ca un „memento" implacabil, cu dificultăţi şi cumpene şi de altă natură. De pildă, cînd trebuie să apari în faţa publicului şi eşti indispus sau treci printr-un impas ; nu te simţi bine nici cînd din scenă vezi spectatori ici-colo. Căci muncim şi creăm pentru public. El este cel ce stimulează şi susţine creaţia noastră. Cît de deprimant şi de greu e să cînţi un spectacol într-o sală aproape goală... Şi ce tonică este o sală receptivă şi plină de interes. Aşa cum publicul simte şi apreciază seara unui interpret care dăruieşte şi trăieşte din plin o pagină muzicală sau un monolog, tot aşa simte şi artistul pulsul unei săli bune sau al unei săli — cum spunem noi — „obosite".

— O mare artă a cîntărețului este și dozarea eforturilor. El nu trebuie să cînte exagerat de mult. Nu credeți că, forțînd, se poate ajunge la unele consecințe neplăcute ?

— Arta dozării se cîștigă după ani și ani de muncă. Ei, dacă ne-am naște cu acest simț !... Dar, cum mai spuneam, tinerețea e risipitoare : cred că poți tot și oricînd. Se spune între noi că avem patru PREA : Prea-mult ; Prea-tare ; Prea-sus ; Prea-des. Se spune, dar nu PREA se ține cont de spuse. Păcat. Odată ceva pierdut sau alterat, foarte greu se recuperează. Tot o chestiune de dozaj este și amestecul de stiluri. Nu se poate face în același timp belcanto — stilul italian — și repertoriu wagnerian ; nici repertoriu mozartian împreună cu cel wagnerian. Fiecare stil are o anumită țesătură, manieră și calibru. Este normal să nu-ți fie ușor și la îndemînă un recitativ mozartian, care este o dantelărie, după ce ai cîntat pagini largi wagneriene. Aici intervine măiestria conducerilor din teatre de a te folosi după posibilitățile prezente și pregătirea necesară.

— Deci, spre a-i scuti pe tinerii interpreți de zigzagurile cu atîtea erori (ce se resimt mai tîrziu), este nevoie ca evoluția lor să fie urmărită și îndrumată consecvent și competent. Nu numai în interesul lor, al longevității lor artistice, ci și al instituțiilor muzicale înseși pe care le slujesc și a căror onoare o reprezintă oriunde se afirmă ca prezențe de prestigiu ale artei lirice. Dar să mergem mai departe. Ce imagine de sine aveați la 18 ani ?

— La 18 ani am văzut primul spectacol de operă din viața mea. Am fost așa de tulburat, încît nu îmi găseam liniștea. Începeam să mă văd acolo pe scenă fără să-mi dau prea bine seama și fără să am o cît de mică siguranță că aș putea deveni *ceva* sau *cineva*. Acel *ceva* mă îndemna spre un nou destin. Prima încercare n-a dat nici un rezultat, nici măcar o vagă promisiune, dimpotrivă, mi-a năruit idei și vise. A doua tentativă, însă, m-a întărit și încurajat spre un drum pe care se știe bine ce am realizat în țară și peste hotare, dăruind acestei nobile arte tot ce am putut pentru progresul și afirmarea artei românești.

— Unii mari cîntăreţi, înainte de a studia belcanto-ul, şi-au făcut iniţierea la un instrument muzical, fie cu coarde, fie cu clape, ca, de exemplu, pianul ; mai puţini cîntăreţi au debutat în muzică la un instrument de suflat. Ştiut fiind că arta cîntului se studiază cam de pe la 18 ani înainte, nu cumva un cîntăreţ complet are nevoie de astfel de educaţie muzicală prealabilă ? Care este în acest sens părerea dumneavoastră ?

— A cunoaşte un instrument este de un mare ajutor. Să ştii teorie şi solfegiu este aproape obligatoriu, chiar indispensabil în meseria noastră. Hotărîtor nu, dar foarte util. Sînt multe cariere spectaculoase de mari artişti-cîntăreţi care n-au avut posibilitatea să studieze un instrument sau prea multă muzică. Au fost mari genii ale artei cîntului, talente native cu forţă de muncă şi un simţ al frazării deosebit de dezvoltat. În lumea capitalistă — unde nu toţi au posibilitatea să studieze — se găsesc cele mai multe exemple de felul acesta. Studiul particular a dat şi mai dă încă artişti de excepţie.

— Aţi avut complexele începătorului : că nu posedaţi încă experienţa necesară ? Ulterior aţi avut vreodată trac ?

— Tracul este prietenul cel mai apropiat. Fără el nu cred că se poate crea. El te pregăteşte şi te aduce la tensiunea necesară. Mă refer la tracul creator, bineînţeles. Pentru că mai este însă şi tracul care paralizează, care pune stăpînire pe sistemul nervos de nu mai ascultă nici o comandă. E greu de crezut că acel care este dominat de un asemenea trac va putea face o carieră remarcabilă. Experienţa, siguranţa, cunoaşterea din scoarţă-n scoarţă a rolului, a partiturii muzicale, o serie de reuşite depline te fac să depăşeşti mai uşor tracul, să-l înfrunţi şi să-l înfrîngi mai repede şi astfel să-ţi dirijezi nestingherit, neinhibat toată forţa şi capacitatea de care dispui. Deoarece, chiar dacă subzistă în tot ceea ce facem, indiferent de meserie, tracul e prezent cu mult mai multă acuitate în confruntările cu publicul.

— Ce amintiri păstraţi de la operetă ? Care este relaţia cîntăreţ de operetă — cîntăreţ de operă ?

— Mi-e greu să vorbesc sau să apelez la amintiri... dar cînd mă despart 20 de ani de la debut, se cuvine.

Am îndrăgit opereta de la început. M-a învăţat mult şi multe. Este un gen folositor ca meserie, ca relaţii între personaje şi aşa mai departe. Primele roluri mi-au lăsat o amprentă durabilă, mi-au croit un drum şi mi-au structurat un mod de a trata, de a lucra un rol. Pentru că opereta, în pofida aparenţelor care-l pot înşela pe un profan, nu este deloc un gen uşor. Cere dezinvoltură, prezenţă scenică de o specificitate caracteristică, pretinde prezenţă de spirit şi simţ de orientare ieşite din comun. Trebuie să cunoşti şi să stăpîneşti bine un limbaj pe care e obligatoriu să-l rosteşti cu multă naturaleţe în părţile de proză. Cere eleganţă în atitudini şi mişcare, mobilitate degajată. Imaginaţia nici ea nu se cade să fie oarecare, ci foarte vie, chiar scăpărătoare. Toate acestea se impun, deoarece cîntăreţul-actor de operetă este un artist complet. Natural, în condiţiile în care opereta este făcută la cel mai înalt nivel artistic. Aşa că, după ce ai trecut prin „şcoala" genului, eşti mai bine înarmat ca să faci faţă operei, unde particularitatea spectacolului implică altă comportare, altă ţinută scenică. Activitatea la operetă m-a format, adăugînd pregătirii mele pentru viitor elemente de maximă importanţă, ca prestanţă şi personalitate.

— Muzical-urile americane sînt oare cîntecul de lebădă ale operetei sau anunţă o artă nouă şi în acest domeniu ?

— După cum se ştie, opereta — la fel ca şi opera — sînt genuri bine cunoscute în America. Dar astăzi, exceptînd opera, opereta se întîlneşte din ce în ce mai puţin pe scene. În schimb, sînt foarte prezente şi susţinute „muzical"-urile, gen mai apropiat temperamentului american. La urma urmelor „muzical-ul" este copilul americanilor, creaţia lor, în care sînt de neîntrecut. De aici — explicabil, nu ? — marea importanţă ce i se acordă, ca şi dorinţa manifestată de a-l lansa şi de a-l impune în lumea întreagă.

Orchestre de mare amploare, orchestraţii moderne, ritmuri pregnante, montări fastuoase oferă spectacole vii şi antrenante : balet modern şi fascinaţie pe scenă ; colorit şi efecte de lumini, trucuri care plac spectatorilor. Iată de ce adepţii şi susţinătorii „muzical-ului" sînt din ce în ce mai mulţi, mai pretenţioşi şi mai dornici de senzaţie. Nimic de mirare, fiindcă e un gen de artă deconectant, antrenant, agreabil. Iar dacă interpreţii cîntăreţi şi dansatori sînt de primă mînă, atunci spectacolul este savurat la maximum. Despre apusul operei şi operetei nu se poate vorbi nicăieri. Dacă ne uităm în programele şi afişele din Viena — unul din centrele muzicale de mare renume — vom găsi că, pe lîngă concertele camerale şi simfonice, spectacolele de operă şi operă bufă, opereta îşi are locul ei bine cîştigat şi stabil, prin prestigiul şi respectul pe care şi-l merită din plin.

— Există multe discuri cu vocea dumneavoastră. Nu ne vom putea referi la toate discurile înregistrate, dar aş dori să aflu la care ţineţi mai mult ?

— Discul este ceea ce rămîne după noi. E cartea de vizită după o activitate de ani, după dăruirea şi eforturile făcute cu preţul multor sacrificii. Se poate spune că el oglindeşte în mare măsură arta şi măiestria de a tălmăci, de a da viaţă paginilor muzicale, generatoare de multe şi nobile emoţii. Dar omul de teatru adevărat, cu experienţă, un mare director de teatru nu se ia niciodată după un disc. Dacă ar angaja un interpret care să apară în scenă, numai pe baza audierii unui disc, ar risca un eşec poate chiar catastrofal. Da, da, nici nu vă puteţi închipui cîtă tehnică savantă intră în... prepararea ideală a unui disc ! Revenind, însă, la întrebarea dumneavoastră... Două discuri îmi plac mai mult : *Recitalul Verdi* — realizat în R.F.G., înmănunchind arii celebre, antologice, de mare bravură ; opera integrală *Forţa destinului* — realizată la casa de discuri „Electrecord“ Bucureşti. O operă de mare succes, care, din păcate, la noi nu a văzut încă lumina rampei. Imprimarea reuneşte voci de înaltă calitate ale şcolii noastre interpretative, artişti consacraţi care au lăsat şi lasă amprente durabile în lumea muzicală internaţională contemporană. Şi este regretabil că asemenea imprimări — căci *Forţa destinului* nu e singura — nu sînt introduse pe orbita discurilor de mare circulaţie în lume. Dacă ar fi invers, arta românească ar fi reprezentată cu mai mare strălucire, şi totodată s-ar face cunoscute — aşa cum merită — valoarea şi potențialul artei noastre interpretative. Inexplicabile rețineri și întîrzieri împiedică sau îngreunează mult realizarea altor discuri, recitaluri și opere complete. Trebuie să ne gîndim — și cît mai repede — că sînt generații de interpreți care dispar și nu vor mai putea fi folosiți pentru înregistrări. De aparatură tehnică perfecționată nu cred că ne-am putea plînge : în ultima vreme s-au importat (și pe bani grei !) instalații adecvate ; ne lipsește însă — nu știu de ce și cît timp — rapiditatea în decizii și acțiuni concrete. Și dat fiind că pe acestea nu le importăm, poate că se va reuși să fie obținute... din resurse locale.

— De ce publicul preferă unui disc perfect, cu cea mai aleasă intepretare, spectacolul „viu" de operă ?

— Autenticul cunoscător și iubitor de operă este cel care vine și urmărește spectacolul de operă *pe viu.* Nu se lasă prins în capcana trucurilor și a tehnicii fabricării discului. Discul a deformat urechile multor melomani, împingîndu-i să devină căutători de sunete perfecte tehnic ; de sonorități artificiale, în fond. Pentru acest motiv însă, nu se cade să tăiem capul maestrului de sunet. Cîte miracole e în stare să facă... Cu microfonul lui magic poate scoate ceva uluitor dintr-o voce mediocră. Și totuși... Repetarea unei fraze de mai multe ori face ca pînă la urmă totul să fie absolut corect, perfect ; dar aria astfel înregistrată și imprimată nu comunică ascultătorului fiorul trăirii, ca în spectacolul din scenă. O oarecare ameliorare se simte la discul în care interpreții au cîntat anterior rolurile pe scenă. Transpunerea, încadrarea în atmosferă e mai ușoară. Dar și pentru aceștia microfonul ca atare dă trac. (Experiența, însă, și aici ajută.) Societatea noastră, însă, are nevoie de discuri, de multe discuri. Ele sînt mijloace foarte bune de culturalizare, de cunoaștere a muzicii, reprezintă un instrument eficace de educație și îmbogățire spirituală a oamenilor cu trăiri fără echivalent pe care muzica le prilejuiește din plin și generos. Din toate timpurile, nu spun o noutate, artele — printre care și muzica — fac viața mai nobilă, mai frumoasă, lărgind orizontul asupra a tot ce ne înconjoară. Nici azi, viața fără artă n-ar fi posibilă. Trăim o epocă în care toate artele au ajuns la forme şi au dobîndit o amploare şi un rafinament la care înaintaşii noştri nici nu s-au gîndit. Poate că şi multe creaţii contemporane nu sînt încă înţelese. Timpul va selecta şi păstra ceea ce se va dovedi într-adevăr autentic şi valoros.

— La un popor atît de muzical ca al nostru, existenţa numai a cîtorva filme de gen mi se pare nedreaptă. Avem un film „Darclée" (la care a colaborat şi un regretat coleg şi prieten, Ionel Hristea), avem un film „Ciprian Porumbescu". Şi cam atît. Cum vedeţi dumneavoastră această sărăcie a filmului muzical românesc?

— Mă întreb şi eu la rîndul meu: de ce nu se fac filme de operă? Să ne gîndim că un film are o arie largă de pătrundere; el s-ar adresa milioanelor de spectatori, fără limită de sală, de spectacol şi localitate. În la doilea rînd, ce posibilităţi de expresie are un film muzical!... În al treilea rînd, şcoala românească de canto are un mare prestigiu în lume. Avem mari cîntăreţe şi cîntăreţi reputaţi, dirijori şi regizori. Cel puţin deocamdată, filmul are mari datorii faţă de operă, faţă de toţi iubitorii acestui gen muzical (care sînt şi melomani, şi cinefili). Cînd o să înceapă cu adevărat să şi le achite?...

— La al XXII-lea Congres Intrenaţional de psihologie de la Berlin din iulie 1980, închinat marelui psiholog Wilhelm Wundt, s-a susţinut că unul dintre factorii importanţi pentru reuşita în viaţă, alături de muncă, sănătate, bune relaţii sociale, este confortul material (o casă bună, un venit frumos şi securitatea pentru viitor). Sînteţi de acord cu această concluzie?

— Radamentul fiecărui om în munca pe care o desfăşoară evident că nu poate fi despărţit de viaţa lui particulară. Un om bine dispus produce mai mult, mai bine şi mai frumos. Pentru a fi bine dispus trebuie să ai o existenţă liniştită, să-ţi duci viaţa într-un mediu plăcut, armonios, cu o familie echilibrată, fără probleme care să-ţi acapareze timpul de gîndire, de pregătire a muncii. Posibilitatea de a realiza lunar cîte ceva, perspectiva dobîndirii unor lucruri mai mari, mai costisitoare fac ca omul să muncească mai cu spor, cu grijă şi chiar cu pasiune...

— ...Desigur, avînd şi o bogată viaţă spirituală... Dar să continuăm : Aţi călătorit mult, aţi cîntat în multe ţări. Unde v-aţi simţit mai bine în străinătate ? Ce ţări v-au plăcut mai mult, ce public aţi îndrăgit ?

— Iată-ne ajunşi să vorbim despre public şi mentalitatea lui, despre acest public pentru care muncim, creăm şi fără de care nu am exista. El ne încurajează să ne consacrăm meseriei. Publicul nostru iubit, publicul românesc este susţinătorul nostru şi noi îi sîntem credincioşi, mereu dornici să nu-i dezminţim aşteptările şi să-i dăm cele mai mari satisfacţii. Să nu uităm însă că publicul e diferenţiat în funcţie de pregătire, de temperament şi de diferitele zone ale lumii. Latinii sînt căutători de senzaţii, sînt mai expansivi, mai spontani. La ei aplauzele la scenă deschisă sînt frecvente, neţinînd cont că tulbură atmosfera spectacolului, poţi să-i mulţumeşti cu note în registrul acut, impecabil intonate. Îi pasionează mai mult frazele erotice, mai violente şi cu acute în final, ţinute cît mai mult, chiar dacă depăşesc limitele bunului gust. O altă categorie de public este cel uşor naiv, îi place tot şi nu protestează la nimic. Vrea decor fastuos, eleganţă şi colorit care ia ochii. Îl găseşti de regulă în America de Nord. Acolo am avut cele mai uşoare spectacole din carieră, mai fără griji sau preocupări speciale decît oriunde. Spectacolele au întotdeauna un frumos succes. De multe ori m-am gîndit că această atmosferă euforică şi liniştită e favorabilă bunei desfăşurări a spectacolului. Eliberaţi de spaima fluierăturilor sau vociferărilor, aşa cum se mai întîmplă în alte părţi, interpreţii sînt mai deconectaţi şi cîntă cu mai multă plăcere şi pasiune. Publicul saxon e calm şi răbdător pînă la căderea cortinei. Nu că nu gustă şi că nu ar trăi actul de creaţie dar nu tulbură spectacolul. Savurează toată muzica, ca şi desfăşurarea întregii acţiuni. În final poate fi exaltat, şi atunci e în stare să facă din spectacol un triumf. De multe ori întîlneşti săli pestriţe ; temperamente şi opinii diferite. Cînd unii vor să aplaude, alţii îi opresc cu acel „sssttt“ (situaţii delicate şi de multe ori derutante pentru ceilalţi spectatori). Poate că e bine să amintim că de multe ori, în unele teatre, publicul este împins la reacţii bine calculate şi scontate de către „clacheri“. Cine sînt ei ? Spectatori care vin seară de seară la fiecare spectacol ; ştiu obiceiurile casei, unde să se aplaude, cînd şi cît. Sînt aşi în a da tonul şi a „dirija“ atmosfera din sală ; de aceea e bine să fii cu ei în relaţii paşnice, chiar dacă uneori asta e cam „costisitor“. Au fost şi cazuri cînd artişti veritabili au devenit victime ale acestor „specialişti“ ; nereuşind să se înţeleagă asupra preţului, „clacherii“ le-au făcut atmosferă nedorită în teatre şi lăcaşuri de cultură. Mai sînt şi melomani cărora le place să asculte numai ce ştiu, ce cunosc ; de obicei sînt foarte refractari la ceva nou sau modern. Ceea ce nu e recomandabil. Da, sigur că o lucrare pe care o asculţi pentru prima oară nu te poate captiva dintr-o dată. Libret, acţiune, muzică, regie, orchestră, decor, balet... Prea multe lucruri noi pe care nu le poţi cuprinde în totalitate. Aşa că o operă trebuie văzută, gîndită, ascultată de mai multe ori. Abia după aceea poţi să te pronunţi în cunoştinţă de cauză. Dar să mă reîntorc la întrebarea dumneavoastră. Întotdeauna m-am simţit bine şi am cîntat cu plăcere în faţa publicului italian. El simte mai bine vocea, fraza ; şi odată trecut cu bine prin teatrele italiene, poţi merge liniştit cu repertoriul respectiv în toată lumea.

— Opera a avut şi are numeroşi admiratori. Sînt oare nişte pesimişti incorigibili cei ce-şi fac probleme în privinţa viitorului operei ?

— De cîteva decenii se discută şi se comentează mult în jurul operei. Cei ce caută să arunce o umbră mai puţin dorită asupra genului sînt puţini, dar manevra lor are urmări ce nu sînt de neglijat, aşa cum s-ar părea la prima vedere. Nerealizaţii, cei ce au încercat să abordeze genul liric fără să reuşească, îşi contrazic chiar propriile idealuri iniţiale ! Iar critici, comentatori, ziarişti cu mai puţină chemare şi pregătire sînt aproape mereu nemulţumiţi. Întrebarea este : Ce vor ? Cum vor să fie spectacolele de operă ? S-au încercat nenumărate forme şi variante de spectacole noi, moderne, în diferite viziuni, dar cu puţine rezultate viabile. Spectacolul clasic se dovedeşte pînă în momentul de faţă cel mai mulţumitor, pe placul marelui public. Un lucru, însă, e cert : spectacolul de operă este scump, avem de-a face cu un gen de artă costisitor. Dar merită ! Pentru că avem o mare tradiţie, un patrimoniu cu totul remarcabil, o istorie pe parcursul căreia opera şi-a cîştigat din ce în ce mai mulţi admiratori, de-a dreptul pasionaţi pînă la sacrificii. Am avut şi avem cîntăreţi care, reprezentînd cu cinste în lumea întreagă această nobilă artă, au impus totodată în arena mondială valoarea şcolii muzicale româneşti. De aici, cred eu, decurge obligaţia de a duce mai departe ştafeta, de a perfecţiona — oricît ar părea de paradoxal — perfecţiunea însăşi, prin toate mijloacele moderne de care dispunem astăzi. Talente tinere există şi sînt convins că mîine vor fi „stele" de primă mărime. De la voci „de aur" — fără de care opera nu ar exista — pînă la dirijori ce conduc munca migăloasă a multor săptămîni de repetiţii, pentru a dărui publicului bijuteria celor trei ore de la premieră. Iată de ce — trecînd peste accentele „forte" a ceea ce vi s-ar putea părea a fi o pledoarie „pro-domo" — cred că pesimiştii (chiar incorigibili, cum v-aţi exprimat) greşesc cînd şuşotesc — sau spun cu glas tare ! — că opera ar fi un gen perimat sau de dat uitării.

— Cum vedeţi opera de mîine ? Îşi va însuşi achiziţiile tehnice-electronice, se va „metamorfoza" ?

— Trăim într-o epocă de-a dreptul uluitoare. Tehnica a evoluat, s-a dezvoltat, oferă omului lucruri aproape neverosimile : televiziunea, navele spaţiale, imagini de la distanţe fantastice, zboruri cosmice etc. Dar nu s-a inventat încă nici un aparat care să înlocuiască corzile vocale ! Adevărat că viaţa de azi — caracterizîndu-se printr-un ritm şi o tensiune cu totul deosebite şi o forţă de cunoaştere şi înţelegere mai mult decît se credea că e posibil — modelează un altfel de om, cu o altă psihologie. Şi de această situaţie socotesc că nu se poate face abstracţie nici în viaţa teatrului liric. Trebuie să aducem ceva mai credibil, mai convingător şi mai plauzibil în creaţia ce dă viaţă acţiunii din scenă. Cel puţin aşa văd eu

„modulaţia". Muzica înscrisă în partituri este aceeaşi, de neschimbat. Cu amprenta epocii şi cu pecetea inconfundabilă a celui care a compus-o. Nu ne putem permite modificări. Ea poate fi însă îmbogăţită ca vibraţie, dăruire, prin participare cu toată fiinţa noastră de oameni de azi. Se cade să eliminăm manierismele, tradiţiile vetuste ale acestui gen de artă, care uneori pot nemulţumi spectatorii. Putem să-i dăm, cu gîndirea şi cultura noastră acumulată pe parcurs, o nouă interpretare, o nouă calitate a trăirii, a simţirii. Şi prin aceasta s-o împrospătăm cu oxigenul contemporaneităţii.

Martie 1981

NICHITA STĂNESCU

Notă autobiografică

S-a născut la Ploieşti, la 31 martie 1933, dintr-un ţăran român venit la oraş şi dintr-o rusoaică stabilită la Ploieşti cu prilejul mutării sediului rafinăriilor de petrol de la Constanţa.

A rămas repetent în clasa întîia primară fiindu-i deosebit de greu să-şi imagineze că vorba vorbită şi cuvîntul cuvîntat există şi că ar putea fi scrise. Mai tîrziu, după diferite eforturi fizice provenite din plăcerea sportului, s-a mirat brusc remarcînd că are un trup şi din această pricină, părăsind calea dreaptă a ştiinţei, s-a apucat cu rîvnă, în fine, alfabetizat fiind, să scrie versuri sau mai degrabă un fel de versuri, sau mai degrabă un fel de texte cu un caracter subiectiv.

A citit Bacovia şi s-a uluit de viziunea lui totală şi a descoperit parodiile lui Topîrceanu de la care a luat o lecţie vie de diferite forme prozodice amare învelite în ciocolata umorului. A învăţat atît de bine lecţia încît în cele din urmă a reuşit să o uite. Aşa se face că matur fiind, încă neconvins de faptul că vorbirea poate fi scrisă, a rămas din nou repetent în faţa cuvintelor, prin practica leit-motivului unor viziuni, şi mai ales cu prilejul compunerii unei cărţi mai speciale intitulată *Necuvintele.*

Temperament contradictoriu şi paradoxal, el este, aşa cum au remarcat şi prietenii săi, profund influențabil în zonele exterioare și convenționale, ca orice om civilizat, și înlăuntrul spiritului său, dacă-l putem numi spirit, îndărătnic pe ce a cunoscut de unul singur, și original ca un barbar.

Aparența lenei în acțiunea fizică este numai o aparență. Se gîndește obsesiv zile și nopți la o singură viziune, iar cînd o scrie sau mai degrabă o dictează dă iluzia improvizației.

E probabil că nu va reuși niciodată să-și constituie o familie, din excesul de idealizare a ideii de femeie iubită.

Mirat și uluit de ideea că există timp, vede în orice ceas, în orice orologiu, în orice clepsidră, forma unui posibil sicriu.

Nu-i place să călătorească, deși a călătorit, nu iubește lucrurile de care atunci cînd le posedă se desparte repede, cu o bucurie ironică.

Citește de nenumărate ori, mereu și mereu, aceleași cărți : cum ar fi bunăoară poemul *Ghilgameș*, Cartea lui Iov, *Odiseea,* și unele piese ale tînărului scriitor Shakespeare.

O oră pe an este extrem de mulțumit de propria sa muncă. Tot o oră pe an este nemulțumit de propria sa muncă, iar în rest muncește pur și simplu.

Acum, la această dată, are 44 ani și a traversat din creier pe hîrtie încă un metru cub de cuvinte scrise, din care poate se vor alege cîteva poezii bune.

Acum, în acest moment, stă și se uită prelung la o veche drahmă de Istria și se gîndește că prea mare lucru nu este de spus despre sine însuși și că sinea altora, dacă nu cumva sinea generală a speciei umane, este cu mult mai aptă de contemplație, deși însăși contemplația, și ea, are natura unei misterioase oglinzi.

1 noiembrie 1977

Lucrări principale:

11 elegii, Laus Ptolemaei, Necuvintele, Epica magna, Operele imperfecte.
Premiul Herder * în 1976.

---

* Premiul Herder este decernat în fiecare an, în luna mai, de fundaţia „Freiherr von Stein" — Hamburg, sub auspiciile Universităţii din Viena, unor scriitori, artişti şi oameni de ştiinţă (istorici, etnologi, muzicologi etc.).

Din ţara noastră au mai primit acest premiu : *Tudor Arghezi* — 1965, *Alexandru Philippide* — 1967 , *Mihai Pop* — 1967, *Constantin Daicoviciu* — 1968, *Mihail Jora* — 1969, *Franyó Zoltán* — 1970, *Zaharia Stancu* — 1971, *Virgil Vătăşianu* — 1972, *Eugen Jebeleanu* — 1973, *Zeno Vancea* — 1974, *Maria Musicescu* — 1975, *Ion Vlăduţiu* — 1977, *Eugen Barbu* — 1978, *Sütö András* — *1979*, *Alexandru Rosetti* — 1980, *Emil Condurachi* — 1981 şi *Ana Blandiana* — 1982.

„Urmărind să descifrăm modul cum se constituie în poezia lui Nichita Stănescu un spaţiu specific şi un spaţiu liric care se defineşte între coordonatele sale, am putut constata extrema lor mobilitate, caracterul lor plurivoc : un univers în necontenită transformare, deschis mutaţiilor celor mai surprinzătoare, un eu nu mai puţin disponibil şi deschis metamorfozării. Întreprinzînd acest studiu, am pornit de la sentimentul că dinamica solidară a celor două deschideri este reglată conform unui model interior, de o anumită stabilitate. De la o carte la alta, de la un orizont problematic la altul, poetul probează multitudinea posibilităţilor sale şi ale poeziei, de a construi sensuri, de a configura universuri. «Măştile» sale sînt tot atîtea ipoteze lirice cu privire la capacitatea de încarnare a spiritului creator. Între *unitate* şi *alteritate*, între *contemplaţie* şi proteismul *metamorfozelor*, poetul — ca instanţă producătoare — experimentează (ca să nu spunem *trăieşte*) succesiv o gîndire şi o imaginaţie a căror disponibilitate absolută tinde să se consume pînă la ultimele limite. Dar această dinamică aleatorie a imaginarului este alimentată de un fond unitar de sensibilitate, de o gîndire poetică ce rămîne consecventă cu sine, din „punctul de plecare" pînă la ultimele realizări.

...Între «viziunea sentimentelor» și «viziunea cuvintelor» de mai tîrziu, legătura e organică: eul creator nu-și pierde niciodată poziția centrală, de *sursă de energie afectivă* (în prima fază) ori de *instanță discursivă,* de energie verbală (în ultimele). *Sentiment* sau *cuvînt,* ea se afirmă mereu ca agent transformator al unei lumi inițial obiectuale, apoi mai abstracte, definibilă, cum am încercat s-o caracterizăm, ca *spațiu al potențialității sensului,* în care «biografia» poetului își estompează trăsăturile mai mult sau mai puțin particulare, pentru a deveni o prezență generică, exponențială. E itinerariul străbătut, în plan formal, de la poemul de factură «fantezistă» la o *ars combinatoria* ce aduce în prim plan dinamica textului, jocul cuvintelor. «Mitologia limbajului poetic» vădește o evoluție de același sens: de la o interpretare «substanțialistă» a verbului ca materie/energie în permanentă transformare, modelîndu-se în structuri echivalente realității *date,* — la un cuvînt ce tinde către autosemnificare, dovedind o altă concretețe, ce nu mai are nevoie de raportarea strictă la repere exterioare sieși. Este un drum străbătut de o mare parte a liricii moderne, dinspre simbolismul de factură romantică, spre substanțialitatea nouă a *textului.* (...)

În ultimă analiză, toată poezia lui Nichita Stănescu — fie că profită de experiențele imagismului suprarealist, fie că își impune rigoarea glacială a expresiei gnomice, ori că se lasă sedusă de experiențele ludice, rămîne fundamental obsedată de această năzuință de a *numi:* ea construiește spectacolul *poeziei în acțiune,* multiplele ipostaze a ceea ce poetul însuși definește ca «stare (a) poeziei». (...)

În peisajul liric al deceniului șapte, ceea ce a frapat la lectura operei lui Nichita Stănescu, stîrnind entuziasm, nedumerire sau atitudini contestatare, au fost însă îndeosebi marile libertăți pe care și le ia poetul față de limbaj, contrazicînd relațiile admise între cuvinte, tulburînd logica discursului tradițional și utilizînd tiparele cele mai stabile ca pe niște măști și roluri repede schimbate. Dar tocmai această migrație printre măști ca și deplina egalitate realizată între limbajul de tip noțional-abstract și cel metaforic era indiciul că ne găsim în fața unui poet «operator al limbajului», care dacă nu se desparte în toate privințele de perspectiva romantică asupra lumii, menținînd un număr de teme și atitudini caracteristice, mitic orientate (spațiul și timpul «paradisiace», sub semnul «Vîrstei de aur a dragostei», lumea privită ca Tot cosmic față de care eul poetic se află în corespondență analogică, primatul subiectivității creatoare ce se răsfrînge asupra universului ambiant, pînă la o ipostaziere a ei «demiurgică», interesul pentru cosmogonii, nostalgia indicibilului și reveria unui limbaj primordial, «edenic», în care cuvîntul și obiectul numit coincid, dialectica unității și a multiplului, a contemplației și metamorfozei — corespunzătoare romanticului sentiment al Totului cosmic în raport cu conștiința alienată a individuației etc.), face ca toate aceste date de sorginte romantică ale operei să sufere însă, cum s-a putut vedea, o transformare în sensul celei mai acute modernități. Construind o mitologie romantică în esență, poetul o aplică universului verbal, cu o detașare intelectuală care e prin execelnță a creatorului de azi ; tiparele mitice constituie pentru el doar niște cadre, ca să spunem așa, orientative, — căci în interiorul lor discursul liric nu mizează atît pe funcția de *simbolizare* a cuvintelor tinzînd să cuprindă o realitate de *dincolo* de ele cît pe însăși concretețea obiectuală a limbajului, încît poetul e îndreptățit să scrie, cum o face în *Epica magna :* «Eu construiesc misterul, nu îl admir». (...)

Şocul «momentului Nichita Stănescu» e explicabil, oricum, prin extensiunea experienţelor asumate (într-o perioadă în care avangarda nu mai funcţiona ca mişcare capabilă să întreţină fervoarea iconoclastă şi pasiunea noului) şi prin totala libertate pe care reuşeşte să şi-o ia faţă de limbaj, fără să renunţe cu totul la structurile mitice, însă estompîndu-le treptat importanţa. Degajarea de poncifele limbajului din deceniul al şaselea nu s-a realizat totuşi, cum se ştie, fără acele dificultăţi tipice pentru epocă. Dar reala desprindere o pun în lumină deja reuşitele parţiale din volumul de debut şi din cele imediat următoare, şi chiar stîngăciile în acomodarea la teme exterioare realei vocaţii a poetului. De la început, noutatea universului său imaginar, culoarea stilistică originală s-au impus cu pregnanţă, pentru ca — odată cu *11 elegii* şi pînă la *Operele imperfecte* — cărţile succesive să constituie o *operă* — una dintre acelea capabile să contribuie major la definirea unei epoci literare şi la dinamizarea ei. Că este aşa o dovedeşte nu numai ecoul ei în conştiinţa critică, ci şi influenţa asupra noii poezii româneşti, prezentă — dincolo de răsfrîngerile de suprafaţă — în chiar spiritul ei. Căci Nichita Stănescu a oferit şi oferă un exemplu de *deschidere* spre o întinsă arie de experienţe, un gust al libertăţii poeziei faţă de convenţional, o permanentă interogaţie cu privire la posibilităţile limbajului de a se afirma ca forţă constructivă.

Un cititor exigent nu poate trece desigur cu vederea inegalităţile acestui itinerar, concesiile de circumstanţă, insuficienţa spiritului critic la un poet fascinat tocmai de propria sa libertate interioară. (Cine n-a fost surprins, de exemplu, că, în anii deplinei maturităţi artistice, alături de *Oul şi Sfera* a putut apărea *Roşu vertical* — în 1967 ?). — Nu-i va fi greu însă acestui cititor să descopere oricînd — degajat de materia aluvionară care-l ascunde uneori — un itinerar esenţial, care e nu numai al unui poet *important* între frontierele timpului său literar, ci şi al unui poet *mare*. Oricum, întrucît lectura unei opere este inevitabil marcată de contextul în care se realizează, ceea ce se poate spune cu siguranță este că *acum* această operă este vie, că ea ne *vorbește* convingător. Îndoielnica «eternitate» va aduna sau scădea, poate, la vocile ei încă în mișcare. Așa cum se înfățișează astăzi, în dimensiunile sale majore, ea are toate șansele să dureze."

Din Nichita Stănescu *de Ion Pop,*
Editura Albatros, 1980, p. 250—262.

„Există în *Operele imperfecte* un număr de poezii, nu doar tulburătoare prin expresivitate și profunzime dar vădind, fără dubiu, că un sentiment nou începe să-și facă loc în registrul temelor lui Nichita Stănescu : thanaticul. Absent din cărțile mai vechi, abia conturat într-una din elegii, accidental în *Epica magna,* sentimentul acesta se descrie monografic (reflexivul dă o indicație de reticență) în cartea de acum. Climatul ontologic în care se dezvoltă sentimentul este dominat de două constante cu mare tradiție culturală : nașterea prin hazard («Ah, n-aș fi vrut niciodată să am durerea / de-a fi întîmplător») și bunul simț determinist («Iartă-mă tu, iartă-mă că o să mor / din vina faptului de a mă fi născut»). Dacă fundamentul nu e prea original, traducerea poetică a sentimentului e personală chiar și atunci cînd viziunea teoretică, ideea securității absolute a morții, vine ca un ecou multiplu din romantism, din cel eminescian în primul rînd. O foarte sugestivă «evocare» propune cu rafinament o ambiguitate ce îngăduie indecizia sau confuzia eros-thanatos, limpezită abia în distihul final prin opoziția de simboluri «pămînt» (=etern stabil, etern durabil) și «apă» (=mișcător, trecător, efemer) : «Ea era frumoasă ca umbra unei idei, — / a piele de copil mirosea spinarea ei, / a piatră proaspăt spartă / a strigăt dintr-o limbă moartă / / Ea nu avea greutate, ca respirarea. / Rizîndă şi plîngîndă cu lacrimi mari / era sărată ca sarea / slăvită de ospeţe de barbari / / Ea era frumoasă ca umbra unui gînd. / Între ape, numai ea era pămînt». Ce grea melancolie a viului e pe cale să se instaureze în psihologia poetului, ce fel de oboseală a mişcării de ea însăşi îi împiedică gesturile, ce înfiorare de altă lume îi alunecă prin respiraţie dacă, departe de a fi obsesie terorizantă, sentimentul thanatic tinde, paradoxal, să devină un refugiu de linişte şi împăcare surîzătoare. Această neaşteptată şi întrucîtva bizară originalitate în trăirea unui sentiment îndeobşte apăsător şi încruntat cu gravitate este, totuşi, foarte modernă, decurgînd din asumarea existenţei sub unghi relativist-ironic. Vechea relaţie eros-thanatos comportă la Nichita Stănescu o subtilă amnezie a diferenţelor în favoarea supralicitării corespondenţelor.“

Laurenţiu Ulici, „Contemporanul“, 4 mai 1979, p. 10

NU MI-AM PUS ÎN MOD SPECIAL PROBLEMA UNUI PRESTIGIU PERSONAL

— Stimate Nichita Stănescu, după cum prea bine ştiţi, orice pasionat al poeziei pe care o scrieţi mi-ar fi luat întrebarea ce urmează din vîrful condeiului : Există o seamă de resorturi intime, inabordabile, absolut secrete ale creaţiei dumneavoastră ? Ca să ajungem aici, totuşi, îngăduiţi-mi să vă întreb cu altfel de curiozitate : Ce v-a determinat să scrieţi poezie ?...

— O serie de fapte ale existenţei, fapte care fie că m-au stîrnit, fie că le-am stîrnit eu, încărcîndu-mă cu ele, cu tensiunea lor — nu am putut să le elimin sau să le justific sau să le înţeleg decît, într-o oarecare măsură, prin ceea ce numim în genere poezie sau sentimentul poeziei. Anumite tensiuni de natură intelectuală sau de natură sentimentală nu au putut să mă elibereze de ele, sau eu nu am putut să mă eliberez de ele sau să le eliberez decît încercînd pînă la obsesie să-mi lămuresc misterul exprimării lor mai înainte de a-mi exprima misterul lor semantic propriu-zis. Această rădăcină, evident, este cuvîntul. Cred că în apropierea timidă, atentă şi perseverentă faţă de cuvînt, în această apropiere şi în această perseverenţă am constatat cele cîteva texte din cîte am scris pînă acum, care au valoare literară...

— Mă gîndesc însă că aţi trăit într-o perpetuă metamorfoză, într-o combustie artistică necurmată avînd ca rezultat acumulări mai cu seamă calitative. Evoluţia este uşor de descoperit. Nichita Stănescu din anul 1974 nu este acelaşi cu Nichita Stănescu de la debut, din anul 1957...

— Nu cred că există, în această raportare, o diferență de fond, ci există numai una de expresie. În genere cred că vîrsta de maximă revelație — cel puțin așa cum s-a întîmplat cu mine, dar cred că nu numai cu mine — este aceea a adolescenței, înțelegînd nu în mod neapărat adolescența biologică, ci în sensul adolescenței sufletești, care este ceva mai lungă decît cea biologică, a unei anumite naivități sufletești, care poate să țină pînă la 30 de ani. Toate aceste tipuri de adolescență, nu numai a mea, cred că sînt străbătute de diferite șocuri ale realului, șocuri care nu-și găsesc tot timpul transformarea în idee, șocuri care nu se pot schimba să zicem într-o comunicare imediată...

Cred că am spus și altădată că, aproape copil fiind, spălîndu-mi mîinile la pompă după un meci de volei, am avut brusc revelația faptului că ele sînt absurde, am avut brusc sentimentul că pot să spun despre propriile mele mîini *ele*, iar nu *eu*...

— Dacă nu mă înșel, i-ați destăinuit această revelație lui Adrian Păunescu, prin 1968—1969...

— Da, cred că după această vîrstă a adolescenței nu mai vin noi revelații, nu mai apar decît foarte rar, în cazurile obsesive, dar cred că prelungirea în maturitate a acestor revelații constă în special în exprimarea lor. Ca să răspund la întrebarea dumneavoastră, voi spune că diferența între începuturile mele poetice și momentul poetic în care mă aflu este mai degrabă una de exprimare decît una de revelație, una de amănunțire și de purificare în cuvînt a unor stări cărora le-aș putea spune cosmice, care nu-și găsesc întocmai locul lor în cuvînt...

— Cu voia dumneavoastră, să coborîm în zilele obișnuite ale poetului, în înțeles pămîntean, de trudă. Așadar, ce cuprinde o zi obișnuită din viața poetului Nichita Stănescu ?...

— În general zilele mele nu se repetă între ele din punct de vedere intim, iar din punct de vedere exterior ziua medie are o mare monotonie. În genere scriu noaptea, seara sau chiar după miezul nopții, descărcînd o electricitate adunată de peste zi sau de peste săptămînă sau de peste lună. Așa se face că sînt zile în care nu scriu nimic şi sînt nopţi în care scriu indecent de mult, evident rupînd cu decenţă după aceea...

— Aţi spus că sînt zile în care nu lucraţi. Au fost însă şi perioade mai mari de timp în care n-aţi scris ? Preiau afirmaţia dumneavoastră folosind-o pentru a sugera o altă întrebare : Dacă există momente prielnice scrisului sau mai puţin prielnice, în ce mod sînt ele determinate, adică ce motivaţie suportă ele ?

— Nu am avut propriu-zis perioade mai lungi în care să nu lucrez. Am avut un an sau doi de inadaptare la poezia pentru publicat. După ce mi-a apărut prima carte, ea a fost bine primită în conjunctura critică a vremii, nedrept de bine primită, însă mărturisesc că am avut în sine un moment de dezorientare şi de dezamăgire faţă de textul produs şi tipărit, cu atît mai mult cu cît debutul meu a fost relativ tîrziu. (Eu cred că poetul trebuie să tipărească chiar din adolescenţă, pentru că lucrul acesta îl încurajează foarte mult, chiar dacă la maturitate neagă tot ce-a scris în adolescenţă. Vorbesc în cazul destinelor mai mult sau mai puţin normale, nu în cazul destinelor de excepţie cum ar fi acela al lui Labiş sau al lui Rimbaud.) Deci, după prima carte am avut o perioadă de un an de zile în care tot ce produceam era absolut sălciu şi lipsit de tensiune poetică, chiar dacă din punct de vedere tehnic era mai mult sau mai puţin lucios. Dar în afara acestei perioade care a ţinut cam un an sau un an şi jumătate, după care am mai avut încă o perioadă de un an, un an şi jumătate în imediata ei continuare, de timidă elaborare a celei de-a doua cărţi, în genere am lucrat fără întreruperi vizibile.

— Părăsind masa de lucru şi frămîntările imanente scrisului, v-aş întreba în ce fel condiţiile de mediu au avut vreun rol în geneza şi tensionarea poeziei dumneavoastră ? Vreau să spun în ce măsură aţi resimţit nevoia unui anturaj prielnic ?...

— Nu cred că a avut vreun rol anturajul asupra mea. Cel puţin de cîţiva ani buni de zile încoace nu-i simt nici un fel de influenţă. Bucuria de a avea prieteni o am pur şi simplu pentru bucuria de a avea prieteni, pentru că sînt un om mai mult sau mai puţin sociabil, dar în ce priveşte scrisul, el este un lucru de taină, un lucru profund pudic și fără nici o legătură imediată cu cei care mă înconjoară și cu o relație, aș spune eu, mai amplă față de cele cîteva obsesii care m-au marcat și față de cele cîteva mari experiențe de lectură pe care le-am avut și — aș îndrăzni să spun — față de cele cîteva grave și profunde experiențe de dragoste pe care le-am avut...

— Cu riscul de-a fi impropriu, dar nu cu intenția de a abuza de chestionări, v-aș întreba ce înseamnă pentru poet meticulozitatea, sau dacă vă caracterizează o astfel de însușire. Evident, nu leg acest amănunt de lucruri foarte importante, așa cum el nu mi se pare indiferent în elaborarea operei literare. În aceeași sferă intră și nevoia de ordine. Simțiți această nevoie ?

— Eu nu am avut niciodată un loc foarte fix, al meu. N-am avut ceea ce se cheamă o cameră de lucru, așa că meticulozitatea mea a avut, în măsura în care a existat, numai un caracter strict exterior, reflectat asupra celor cîteva obiecte pe care le-am posedat sau pe care le posed, pe care mi-a plăcut — cum spune un proverb chinezesc că „În China pămîntul nu se ară, ci se sculptează" — mi-a plăcut deci să le sculptez aproape și prin puținătatea lor, dar și prin precaritatea lor, neavînd un instinct prea mare al posesiunii și tocmai de aceea eu fiind exagerat asupra unor absurde mici colecții. Cît despre scris, el s-a desfășurat întotdeauna într-un flux și reflux mai mult sau mai puțin spontan, iar compunerea cărților, arhitectura cărților mi-a luat întotdeauna un foarte mare timp de gîndire, dar și acest timp de gîndire a avut un caracter mai mult sau mai puțin spontan. Nu am fost totdeauna mulțumit de cărțile mele, așa cum le-am reușit arhitectonic sau de puritatea textelor pe care le-am publicat, dar timpul cred că îmi va permite să retipăresc din cînd în cînd retrospective din ce în ce mai apropiate de semnul adevărat al poeziei așa cum îl concep eu. Aș mai vrea să adaug că sînt două feluri de a lucra în sensul meticulozității, un fel pe orizontală, ca să simplific puțin, și un fel pe verticală. Fără să fac nici un fel de comparație și păstrînd toate distanțele și de istorie și de gust și de valoare, un poet ca Ion Barbu lucra pe verticală, adică revenea de nenumărate ori asupra textului profund pudic şi fără nici o legătură imediată cu cei care mă înconjoară şi cu o relaţie, aş spune eu, mai amplă faţă de cele cîteva obsesii care m-au marcat şi faţă de cele cîteva mari experienţe de lectură pe care le-am avut şi — aş îndrăzni să spun — faţă de cele cîteva grave şi profunde experienţe de dragoste pe care le-am avut...

— Cu riscul de-a fi impropriu, dar nu cu intenţia de a abuza de chestionări, v-aş întreba ce înseamnă pentru poet meticulozitatea, sau dacă vă caracterizează o astfel de însuşire. Evident, nu leg acest amănunt de lucruri foarte importante, aşa cum el nu mi se pare indiferent în elaborarea operei literare. În aceeaşi sferă intră şi nevoia de ordine. Simţiţi această nevoie ?

— Eu nu am avut niciodată un loc foarte fix, al meu. N-am avut ceea ce se cheamă o cameră de lucru, aşa că meticulozitatea mea a avut, în măsura în care a existat, numai un caracter strict exterior, reflectat asupra celor cîteva obiecte pe care le-am posedat sau pe care le posed, pe care mi-a plăcut — cum spune un proverb chinezesc că „În China pămîntul nu se ară, ci se sculptează“ — mi-a plăcut deci să le sculptez aproape şi prin puţinătatea lor, dar şi prin precaritatea lor, neavînd un instinct prea mare al posesiunii şi tocmai de aceea eu fiind exagerat asupra unor absurde mici colecţii. Cît despre scris, el s-a desfăşurat întotdeauna într-un flux şi reflux mai mult sau mai puţin spontan, iar compunerea cărţilor, arhitectura cărţilor mi-a luat întotdeauna un foarte mare timp de gîndire, dar şi acest timp de gîndire a avut un caracter mai mult sau mai puţin spontan. Nu am fost totdeauna mulţumit de cărţile mele, aşa cum le-am reuşit arhitectonic sau de puritatea textelor pe care le-am publicat, dar timpul cred că îmi va permite să retipăresc din cînd în cînd retrospective din ce în ce mai apropiate de semnul adevărat al poeziei aşa cum îl concep eu. Aş mai vrea să adaug că sînt două feluri de a lucra în sensul meticulozităţii, un fel pe orizontală, ca să simplific puţin, şi un fel pe verticală. Fără să fac nici un fel de comparaţie şi păstrînd toate distanţele şi de istorie şi de gust şi de valoare, un poet ca Ion Barbu lucra pe verticală, adică revenea de nenumărate ori asupra textului unei poezii. Repetînd că eu nu vreau să fac nici un fel de comparație de valoare, aș spune că eu lucrez pe orizontală, adică scriu 10 poezii în mod spontan, ca să-mi iasă una bună, dar nu scriu o poezie și o refac pînă iese bună.

— Cu prilejul altei discuții îmi spuneați că hîrtia vă inhibă și că preferați interviurile prin magnetofon sau prin stenografie, și chiar poeziile preferați să le dictați. Nu le fixați în scris poate pentru că, fiind foarte exigent în materie de cuvînt, ați reveni prea des și ați tăia din spontaneitatea elanului poetic...

— Da, este foarte exact. Cuvîntul văzut mă intimidează cu atît mai mult, cu cît toată adolescența mea a fost din punctul de vedere al poeziei eronat îndrumată și eu însumi am avut o înțelegere strict formală a poeziei, identificînd arta poetică, poezia, cu forma. Cred că în adolescență scriam cu foarte mare dezinvoltură sonete, gazeluri și cam în toate formele fixe și în toate ritmurile care pot încăpea în limba română. Mai tîrziu mi-am dat seama că toate aceste lucruri n-au nimic de-a face cu poezia. Ele sînt necesare doar ca o igienă pentru cel care scrie, dar trebuie să te eliberezi de ele ca să poți să ajungi la rodul vital al poeziei. Din această pricină și astăzi am o tendință specială, atunci cînd scriu, de a șlefui la maximum textul, de a-l ermetiza, astfel că uneori devine strălucitor ca frumusețe lexicală, dar își pierde total spontaneitatea, acea taină de a comunica în mod spontan. Asta este una dintre pricinile pentru care, după ce meditez mai înainte, prefer să dictez decît să scriu, pentru ca din zece dictări să aleg una pe care, evident, după aceea o revăd...

— Ați simțit vreodată nevoia de considerație, de apreciere?

— N-aș putea să spun foarte exact. N-am meditat foarte mult asupra nevoii de considerație. Fără doar și poate că există, dar ea are un caracter profund pudic. Întotdeauna m-au crispat profund prietenii, cînd m-au lăudat cu epitete mari, și mărturisesc că m-au crispat și articolele critice, care mi-au părut adeseori ca un epitet fără acoperire. Nici nu mi-am pus în mod special problema unui prestigiu personal, dar asta nu înseamnă că odată pe lună sau odată la două luni, timp de cîteva minute, nu am gîndit cu o profundă încredere în talentul meu literar. Numai că lucrul acesta s-a produs în singurătate, scurt şi atît cît să-mi dea avînt ca să scriu mai departe. M-a bucurat întotdeauna cînd a existat o consideraţie pentru lucrurile pe care şi eu le consideram valoroase, m-a întristat uneori cînd unele lucruri pe care le-am considerat meritorii, nu au fost considerate ca atare, dar niciodată nu m-a obsedat şi nu m-a interesat în mod special acest lucru. Cînd te confunzi cu propria ta poezie, şi cînd ai starea de inspirare şi de patimă în faţa viziunii poetice, nu ştiu dacă te interesează foarte mult şi aplauzele...

— Aş greşi dacă aş spune totuşi că sînteţi ambiţios şi perseverent ?...

— Sînt tentat să fac un paradox. Aş spune că ştiu foarte puţin despre ambiţie şi despre perseverenţă. Cred mai mult în plăcerea scrisului şi în bucuria lui, în tensiunea şi în tristeţea scrisului. De cîte ori a trebuit să scriu un lucru care m-a atras mai puţin, l-am scris cu imensă dificultate. Altfel mi se întîmplă noaptea, cînd mă trezesc din somn şi alerg înnebunit să scriu pe colţul mesei două-trei idei, pe care le-am visat sau care m-au obsedat încă de cu zi şi care, dintr-o dată, mi-au apărut clare în ecranul cuvintelor.

N-aş vrea să se creadă că nu văd în perseverenţă şi răbdare nişte merite reale. Nu cred însă că ele sînt meritele artistului în genere. Eu cred că un artist autentic munceşte într-un mod cu totul aparte faţă de, să spunem, omologul său intelectual, faţă de omul de ştiinţă. Cred că uneori dînd impresia că te afli într-o profundă inerţie, de fapt lucrezi mai mult decît în lucrul aşa cum este el înţeles în mod tradiţional. Se întîmplă ca uneori, citind o carte fundamentală, meditaţia îndelungată şi secretă asupra acestei cărţi — care nu se traduce fizionomic sau nu se traduce gestic — să fie un produs al muncii şi al perseverenţei însă înţelese într-un cu totul şi cu totul alt sistem de referinţă...

— Se cere o clarificare de o natură specială, cel puţin aşa simt în clipa aceasta, clarificare de ordin biografic la care dacă consimţiţi, n-am face decît să luminăm, în linia celor discutate pînă aici, o seamă de lucruri nu lipsite de interes. Ce-au însemnat, așadar, pentru poetul Nichita Stănescu, perioadele sau momentele mai grele din viață? S-au sedimentat, acestea, cu consecințe sau poate că nici n-au existat astfel de momente? Dacă au existat, cum le-ați depășit?...

— Am cunoscut și perioade foarte grele, dar ele nu au fost niciodată de ordin material, ci de ordin moral, aș spune. Bineînțeles că în timpul studenției și chiar și o parte a adolescenței am fost foarte sărac. Multă vreme după aceea nu am fost un om cu dare de mînă, cum aș zice că sînt acuma, uneori. Niciodată nu m-a afectat acest aspect, dar am avut cîteva momente de reală suferință morală, pe care din discreție mai tîrziu, față de mine însumi, și din pudoare, față de dumneavoastră, nu aș vrea să le sugerez...

— Dar despre agresivitate, ce părere aveți?

— Din ce punct de vedere?...

— Fie din punct de vedere intelectual, fie social...

— N-am meditat niciodată foarte serios asupra agresivității. Atunci cînd ea ține de adrenalină, adeseori am fost și eu cuprins de agresivitate, dar ea a trecut odată cu adrenalina. În rest, sînt partizanul acelui vechi dicton oriental: „Înțeleptul cunoaște lumea fără să fie nevoie să-și părăsească odaia“. Agresivitatea înțeleasă ca o expresie maximă a epocii, ca o tensiune epică e un lucru profund detestabil. Știu eu, n-am văzut niciodată un copac care să omoare alt copac sau nu-mi imaginez ca o piatră să poată ucide altă piatră. În regnurile animale și umane, agresivitatea rămîne pentru mine un lucru de neînțeles. Poate doar ca o manifestare a unei forțe profunde sau ca o dirijare a unei forțe istorice profunde...

— De la aceste observații grave și rostite cu o clară opțiune pentru non-agresivitate, v-aș ruga să amintiți cum vă petreceți în general timpul liber. Dacă vi s-ar cere o definiție a acestei noțiuni, cum ați formula-o?...

— Nu există un timp liber, după cum nu există nici un timp ocupat. În cazul celui care face poezie, există în surdină o perpetuă activitate de tip poetic și cînd spun de tip poetic nu mă gîndesc la tipul poetizant, adică o permanentă activitate de reașezare a gîndurilor, de direcţionare a lor în sensul unei lucrări mai ample sau mai mici. Nu cred că în cazul acestei profesiuni — să-i spunem aşa — aceea de a fi poet (dacă acceptăm că este o profesiune şi într-o oarecare măsură este o profesiune), există timp de odihnă sau există timp liber. Aş crede că sînt momente de mare tensiune în care se expulzează sub forma cuvîntului o obsesie şi aş crede că sînt momente de reflux, în care se încarcă dicţionarul golit al sensurilor. O definiţie a timpului liber nu-mi stă la îndemînă...

— Ce preferinţe poetice are poetul Nichita Stănescu ?...

— Ideea de preferinţă, în artă, cred că la mine nu este stabilă decît în cîteva cazuri fundamentale. Mi se întîmplă, ca şi altor colegi de-ai mei, să iubesc pe rînd o serie de foarte interesanţi poeţi, după aceea să obosesc în dragostea mea pentru ei, după aceea din nou să mă revigorez în ea, dar la modul fundamental cărţile la care am revenit au fost relativ puţine şi ele s-au constituit pentru mine în mai mult decît nişte preferinţe, ci în lecturi de căpătîi la care revin perpetuu. Bunăoară aş putea să citez *Ghilgameş,* poate cel mai vechi poem laic cunoscut, poem pe care l-am citit şi recitit cu fervoare şi pe care l-am cercetat în mai toate variantele care mi-au fost accesibile. Apoi istoricii latini şi în special Suetoniu, pe care, într-o vreme, îl citeam aproape zilnic, uluindu-mă întotdeauna de absenţa totală de cosmos şi de fior mistic în opera lui, absenţă atît de pură încît adesea „Cei 12 Cezari" mi-a apărut ca o carte aproape mistică.

În fine, Mihai Eminescu, cel care ne-a pus în conştiinţă sămînţa limbii româneşti şi de la care toţi ne tragem, Baudelaire şi Bacovia...

— Dar din poeţii contemporani ?...

— Despre poeţii contemporani români şi străini n-aş vrea să citez la întîmplare jignind pe unii dintre ei, prin omisiunea unei secunde. Să vă spun ceva : eu nici nu consider că există poeţi în genere, consider că există poezie. În acest sens, mai înainte de a face poezie, sînt un îndrăgostit de poezie şi în acest sens un îndrăgostit pînă la invidie de minunatele poezii care uneori îmi cad în mînă, sau pe care alteori le descopăr cu asiduitate prin cărţi. Poezia românească de astăzi este una din cele mai interesante poezii pe care le-a avut istoria poeziei româneşti şi în acelaşi timp cred că ea este una din cele mai interesante poezii care se scriu astăzi în lume. Indiferent dacă este cunoscută de străini sau nu, valoarea ei de experienţă umană rămîne în sufletul meu intangibilă...

— Şi, dincolo de poezie, ce arte vă sînt aproape !...

— Gusturile mele în celelalte arte consider că sînt gusturile unui om mediu, adică aproape tot ce-a fost mai minunat şi mai bine exprimat a obţinut o adeziune caldă din partea mea. Bineînţeles că am ascultat şi am reascultat Bach şi Beethoven, preclasicii, sau am fost copleşit de desenele lui Dali pe care am avut norocul să le pot vedea aproape în întregime cu ochiul liber, dar toate aceste lucrări sînt mai degrabă întîmplări fericite de cultură, nu cuprind în ele ceva deosebit, ci reacţia bunului simţ şi adeziunea unei sensibilităţi la opera de artă...

Aprilie 1974

D. I. SUCHIANU

S-a născut la 2 septembrie 1895 în București. După absolvirea Liceului Internat din Iași, și-a luat licența în drept în același oraș, iar licența în litere și filozofie la Universitatea din București. Este doctor în științele politice și economice al Universității din Paris.

A fost influențat de Constantin Stere, Durkheim, Marx, Tarde, Bergson, Pierre Janet, Ibrăileanu, Anatole France, Dostoievski, Eminescu, Arghezi.

Încă student la Paris, scria articole elogios apreciate de Ibrăileanu. Ulterior a fost redactor la ziarele *Adevărul* și *Dimineața*, pentru rubrica „Cărți, oameni, fapte“.

A fost conferențiar de Istoria doctrinelor sociale la Facultatea de drept din București, profesor la Școala de Științe de Stat, profesor de Economie și Finanțe la Școala Superioară de Război (Actuala Academie Militară), profesor de literatură română la Academia Ronsard.

A condus revista *Viața românească* împreună cu Mihai Ralea și a fost director general al Cinematografiei Naționale cu rang de ministru adjunct.

Alte funcții : consilier de casație, consilier științific la Academia Română și efor la Muzeul Zambaccian.

A fondat cronica cinematografică în 1927, dată la care acest gen de critică nu exista nicăieri în lume. Decenii în şir s-a consacrat studiului sistematic al artei cinematografice.

Lucrări principale

Cinematograful — acest necunoscut, în care se pun în evidenţă legile acestei arte. Ciclul : *Filme de neuitat* — în colaborare cu Constantin Popescu (vol. I *Filme de neuitat,* vol. II *Metamorfoze,* vol.III *Shakespeare pe ecran,* vol. IV *Drumuri — destine — climate)* — excepţionale lecturi pentru viitori cineaşti. *Nestemate cinematografice.* Un curs de cinematograf (1932).

A mai scris *Foste adevăruri viitoare* (eseuri, portrete de scriitori români şi străini, aforisme), *Despre avuţie* (în care interpretează în mod original capitolul respectiv din *Capitalul* lui Marx), un curs de economie politică şi *Amica mea Europa...*

A tradus în limba franceză 40 poezii de Eminescu, numeroase altele de Coşbuc, Arghezi, Beniuc etc.

Decoraţii — premii

Ofiţer al Legiunii de onoare franceze, Ordinul Meritul Cultural, Premiul criticii (1976) decernat de Asociaţia cineaştilor din Uniunea Sovietică, Premiul Asociaţiei cineaştilor din România pentru întreaga activitate (1976).

„Fără el, fără acest juvenil patriarh, mereu în vervă, mereu în atac, mereu în clocot, scăpărător ca bradul unor milionari dintr-o producţie MGM, inflamabil ca încărcătura din «Salariul groazei», alert ca o goană à la Charlot, simpatic ca o creatură de Disney, «sir» ca un Laurence Olivier, năvalnic ca scena carurilor din Ben Hur, şarmant ca Maurice Chevalier în «Văduva veselă», glamouros ca o comedie briliantă dintre cele două războaie, fără el cinefilia noastră şi-ar pierde nu numai sarea, dar şi panaşul.

...Pofta de a-l citi, îmbulzeala la conferințele sale, interesul trezit de critic și în rîndurile mari ale admiratorilor și în rîndurile mici ale neadmiratorilor săi, deci interesul entuziast, mirat sau scandalizat vizează în primul rînd nu sentința artistică — de multe ori discutabilă — cît judecătorul, care este, incontestabil, un adevărat one-man-show. În general, cronicile cinematografice se citesc, bineînțeles, pentru filmele în cauză. Cronicile iscălite D. I. S. se citesc nu atît pentru recenzat, cît pentru recenzent".

Din Un climat numit D.I.S.
de Ecaterina Oproiu, „Cinema",
octombrie 1977, p. 24—25.

GÎNDIREA ESTE O FUNCŢIUNE EMINAMENTE CREATOARE

— Sinteţi, maestre Suchianu, un interlocutor ideal pe foarte multe planuri, rod al unor multiple cauze. Una dintre ele, presupun, este aceea că aţi traversat, de-a lungul anilor, o întreagă epocă de publicistică pasionată şi adîncă, întotdeauna interesantă. Interlocutor ideal, repet, pentru nevoia noastră intelectuală de-a şti şi de a ne aminti, de-a aduce în discuţie idei, oameni, întîmplări, şi nu numai atît. Dacă îmi îngăduiţi, aş porni de la o noţiune fundamentală : creaţie şi originalitate.

— Vedeţi dumneavoastră, foarte mulţi oameni se silesc să fie originali. Din vanitate, evident. Atunci cînd eşti original, eşti, implicit, şi vedetă. Dar mai există şi un alt sentiment care te împinge la această obligaţie de originalitate. Un sentiment pe care l-am practicat toată viaţa. Un sentiment de ruşine faţă de concetăţenii tăi, faţă de public. Căci atunci cînd te-ai apucat de o meserie intelectuală, ca aceea de scriitor, pictor, muzician, meserii care comportă inovaţii, este necinstit să scrii ceva dacă nu dai publicului ceva nou. Am zis : publicului. Căci nu eşti un simplu profesor care transmite elevilor, şcolarilor, ideile altora. Deşi, şi aici există un fel de semioriginalitate, în discernămîntul cu care profesorul alege. De exemplu, regretatul meu prieten Vianu avea un colosal talent de a alege din cultura universală, pe care o stăpînea în mod remarcabil, numai lucrări bune, numai lucrări unu şi unu...

— Acelaşi lucru se poate spune şi cu privire la Ralea...

— Nu la fel, căci Ralea era şi original, aducea totdeauna ceva de la el. Ideile altora el le fecunda.

— Dacă nu mă înşel, c-un alt prilej îmi spuneaţi că Ralea, spre deosebire de alţii, cînd avea de discutat o problemă, deşi cunoştea în amploare bibliografia ei, se referea doar la unul sau două exemple pe care le considera mai pregnante. Din o sută de exemple sau o sută de cărţi, Ralea alegea două sau trei, asta în contrast, spre exemplu, cu Petre Andrei care expunea tot ce ştia...

— Da. Făcea pe dicţionarul...

— Şi totuşi, impresia extraordinară o lăsa Ralea?

— Sigur. Deşi Petre Andrei oferea mult mai multe date.

— Andrei, ca şi Vianu, era un mare difuzor de idei...

— Dar Vianu avea eleganţă, avea o remarcabilă acurateţă spirituală şi putem să spunem că în ultima perioadă — în ultimii 20 de ani, cînd a activat ca profesor — cred că nu există intelectual român care să fi adus atîtea servicii tineretului intelectual ca Vianu. Pentru că toate lucrările pe care le comunica el, acest tineret nu avea unde să le găsească, nu avea cine să-i indice unde să le caute; şi chiar dacă i le indica, era complicat să se ducă să le găsească singur, pe cînd Vianu i le dădea de-a gata şi le prezenta cu o mare frumuseţe... Revenind la Ralea, acesta folosea în cursurile lui de psihologie aceeaşi metodă ca mine în cursurile mele de artă cinematografică. Cînd vorbeam despre o operă, vorbeam întîi despre ideea generală care o călăuzeşte, despre tema care o articulează, despre fapte; după aceea adăugam că oricît ar fi această temă de interesantă, de pasionantă, ea nu face doi bani dacă nu este tratată dramatic. Şi a trata dramatic înseamnă a o concentra, a o comprima pe alocuri în scene-cheie, în nişte momente de frumuseţe, de adevăr, de emoţie care durează cîteva zeci de secunde, dar evocă gînduri de cîteva mii de secunde. Ei, cam aşa proceda şi Ralea. Alegea o experienţă crucială şi o privea din toate colţurile sub toate unghiurile, aşa cum ar face pe platoul de filmare un operator cinematografic care filmează obiectul din toate părţile. Şi de aceea tot ce scria Ralea avea un relief considerabil. El a fost, între altele, şi un mare călător. Dar nu numai pentru că a cutreierat tot globul, dar mai ales pentru că avea suflet de călător. Pentru el a călători însemna a învăţa, iar pe de altă parte nu concepea a învăţa altfel decît iubind lucrurile pe care le afla...

— Am citit, cîndva, amintirile pe care le-aţi publicat în revista clujeană *Tribuna*. Erau deosebit de interesante şi, pare-mi-se, dezvoltau perfect tocmai această idee...

— Şi care idee explică în parte de ce Călinescu ne-a acuzat şi pe Ralea şi pe mine că sîntem amatori! Da! Sîntem amatori! În sensul că iubim ceea ce învăţăm...

— S-ar putea ivi de aici concluzia că în acest sens şi Călinescu era amator ca dumneavoastră şi ca Ralea?...

— Călinescu era de două ori amator! Mai întîi pentru că el cînd iubea, iubea frenetic, iubea nebuneşte. Iar atunci cînd iubea ceva, odată cu iubirea îl mai atrăgea şi o ură implacabilă pentru lucrul contrar. Foarte adesea el iubea ceva *contra* cuiva. Apoi, spre deosebire de noi, el era amator şi în sensul de *diletant*. E foarte curios cum acest om, care avea o erudiţie colosală, acest om capabil să se înfunde zile întregi la arhivă ca să afle detalii minuscule, uneori se mulţumea să ghicească fără să controleze. Îi plăcea să flereze, să miroasă...

Dar să ne întoarcem la ideea de la început. La activitatea intelectualului scriitor. Eu socot că n-ai dreptul, cînd eşti scriitor, să pui mîna pe condei, dacă nu ai ceva nou de scris. Dacă e vorba să spui ce-au mai spus alţii, atunci nu mai eşti scriitor...

— Un verdict ce mi se pare cam dur! De mii de ani se scrie despre aceleaşi lucruri, se contopesc aceleaşi idei. Mă gîndesc că am făptui o nedreptate numindu-i pe toţi compilatori, comentatori sau profesori.

— Da. Şi dacă nu ai originalitate, nu eşti scriitor. Afară de asta, mai e şi chestiunea cu citatele...

— Parcă vorbeam de originalitate...

— Bineînţeles, dar vreau să mă refer la faptul că atunci cînd spui ceva deja spus de alţii, trebuie neapărat să pui şi citatul. Ceea ce mulţi nu fac. Dacă repeţi fără să citezi ce-a spus altul, comiţi două delicte: îl induci în eroare pe cititor şi îl nedreptăţeşti pe autor. De altfel, nu este cine ştie ce scofală atunci cînd gîndeşti să spui ceva nou. Cred că nu se observă de-ajuns, în cărţile de psihologie, că gîndirea este o funcţie eminamente creatoare. A gîndi ceva înseamnă a rezolva ceva. Mi-aduc aminte că Ibrăileanu spunea că inteligenţa, înţelegerea lucrurilor este supunere la obiect. La prima vedere inteligenţa ar fi deci o calitate extrem de pasivă, modestă, supusă, umilă. Te pleci în faţa realităţii. Dar această plăcere de a te apleca în faţa realităţii este totuşi un act creator, pentru că a înţelege înseamnă a rezolva o problemă. A te supune realităţii înseamnă a rezista aparenţelor înşelătoare, a lupta contra primejdiei de a înţelege greşit. A înţelege greşit este adevăratul contrariu al actului de creaţie. A înţelege corect, exact, este de altfel ceva foarte simplu. Există un proverb latinesc folosit dacă nu mă înşel de Bacon : *naturae non imperatur nisi parendo,* cu alte cuvinte, dacă vrei să porunceşti naturii, nu există decît un singur mijloc : supune-te ei, supunîndu-te legilor ei. Creaţia este o utilizare a unor lucruri deja existente, — pentru a prelua o idee din întrebarea dumneavoastră iniţială. Aceste lucruri însă dacă le pricepi, actul dumitale este un act creator. Totdeauna cînd te supui la ceva, există o ecuaţie personală, există un mod personal de a i te impune. Aşa că aceste două lucruri : modestia şi orgoliul — sau mai bine zis mîndria ! — merg perfect împreună. Mîndria este altceva decît vanitatea. De altfel a vorbi despre propriile tale calităţi nu este o dovadă de înfumurare, ci, dimpotrivă, o dovadă de onestitate şi de curaj, de gust al riscului...

— De ce şi al riscului ?

— Pentru că dacă ai norocul să posezi cutare calitate, eşti obligat s-o pui tot timpul în practică. În fiecare moment trebuie să dai dovezi că o ai. Ceea ce filistinii, ipocriţii, numesc modestie, este pur şi simplu dorinţa şi nevoia foarte naturală de a te sustrage acestei incomode obligaţii. E mult mai comod să laşi să te laude alţii. Dacă tu, prin faptele tale, îi dezminţi, ei se ard, nu tu. Căci tu, modestul, n-ai spus nimic !...

— De la aceste consideraţii, v-aş sugera să ne întoarcea mai aproape de dumneavoastră. De fapt, cu întrebarea care urmează ar fi trebuit să începem convorbirea noastră. În speță, cum se desfășoară activitatea dumneavoastră luînd, de pildă, drept etalon spațiul unei zile ?...

— Păi se desfășoară foarte variabil și, în același timp, foarte invariabil, în sensul că totdeauna mă apuc de treabă ca de o scadență apropiată. S-ar părea că am un mare atu, acela de a fi propriul distribuitor al timpului meu. Dar vorba vine, căci în realitate îmi distribui timpul legat de obligații pe care mi le impun alții. Totuși, odată aceste obligații stabilite, felul cum îmi repartizez orele de lucru depinde numai de mine. Astfel reușesc să lucrez întotdeauna cu maximum de bună dispoziție. De altfel această bună dispoziție este de obicei obținută prin simplul fapt că în viața mea n-am făcut decît operații, desigur foarte serioase, dar care mi-au făcut și mie plăcere. Totdeauna munca mea a coincis și cu plăcerea mea. Că această muncă plăcută are, ca orice muncă, și partea ei de bucătărie dezagreabilă, plicticoasă, agasantă, asta e sigur. Dar dacă plăcerea finală este mare, atunci treci peste neplăcerile rutinei...

— Vorbești de o fază anume, pe care o numeați „de bucătărie". Ca să mă exprim astfel, aș fi mai la dumneavoastră acasă dacă mi-ați spune ce înțelegeți prin această fază ?...

— Iată, vă răspund. De pildă : strîngerea materialului. Am tradus 40 de poeme de Eminescu în franțuzește. Toți cei care le-au citit mi-au spus că nu-și închipuiau că Eminescu poate să sune în franțuzește așa de... Eminescu ! Explicația e că, printr-o muncă migăloasă, am tradus nu numai vorbă cu vorbă, dar și sunet cu sunet. Și vă rog să credeți că pentru asta a trebuit să iau așa, bucătărește, fiecare cuvînt. Cînd îmi trebuia o rimă, luam silabele la rînd : cu *b*, cu *c*, cu *d*, cu *s*, cu dicționarul de rime, cu dicționare de sinonime — pentru că dacă nu era cuvîntul acela, poate era altul !... O întreagă bucătărie. Dar, finalmente, după această operație migăloasă, de robot, deodată, ca o explozie, ca un salt, apărea soluția pentru strofa aceea, pentru rima aceea. Așa încît totdeauna am știut să anulez caracterul plicticos, neplăcut, fastidios al operațiilor mărunte de bucătărie, inerente oricărei munci.

— Dobîndind, evident, satisfacția finală.

— Da, finală, dar şi anticipată. Precum şi fidelitatea la temă. Asta este una. Şi, al doilea, aşa cum v-am mai spus : să ştii *unde* să cauţi. De pildă, eu nu fac o cronică cinematografică dacă nu am citit cel puţin două-trei cronici străine din periodice internaţionale...

— Asta s-ar traduce prin aceea că vă feriţi să vă spuneţi părerea direct, fără bibliografie, sau făcînd chiar abstracţie de alţii ?...

— Păi plăcerea mea este tocmai să fac abstracţie de alţii, dar nu ignorîndu-i, ci scriind contra lor. Pentru că unii dintre ei spun amarnice prostii ! Totuşi, nu este cinstit să nu le cunoşti părerile. Mai întîi, cum vă spuneam la început, există un risc. Dacă, cumva, ceva ce voi scrie eu a mai fost spus şi de alţii ? Aşa-i că atunci voi fi trişor fără voie ? !...

— Şi totuşi, n-aţi renunţat niciodată la această consecvenţă ? Adică n-aţi fost tentat să scrieţi fără să fi citit în prealabil, pentru a vă verifica mai pe urmă opiniile ?...

— Mi-am interzis să fac asta pentru că riscam să fraudez, să mă dau drept autorul unui lucru care-i aparţinea altuia...

— Nu mi-aţi vorbit încă de elementul oarecum invariabil din programul dumneavoastră, adică de felul obişnuit de a lucra.

— De obicei încep lucrul la nouă şi jumătate-zece dimineaţa şi lucrez cu mici pauze pentru odihnă, pentru mîncare şi pentru sport, pînă pe la unu din noapte...

— Presupun că vă odihniţi după-amiază...

— Nu mai mult de douăzeci de minunte, o jumătate de ceas...

— Şi după acest somn scurt, reparator, de după-amiază, reîncepeţi activitatea şi lucraţi pînă pe la unu din noapte...

— Cînd mă aflu în vacanţă, lucrez mai mult ca oricînd. Într-o lună de vacanţă la mare, lucrez fără întrerupere, continuu...

— Vorbeaţi şi de sport. Cînd faceţi sport ?...

— La mare, spre exemplu, fac un kilometru de craul pe zi, la sfîrşitul dimineţii. Tenis joc la ore mai răcoroase, spre seară, sau dimineaţa, pe la nouă. Iarna fac cinci, şase ore de ski pe zi. Interesant este că acele săptămîni de vacanţă sînt săptămîni de intensă activitate intelectuală. Cînd nu sînt în apa mării sau pe doage, sînt cu condeiul în mînă...

— Acest ritm îmi dă senzaţia de program perfect. Nu există în activitatea dumneavoastră perioade în care nu aveţi dispoziţie de lucru? Şi de ce anume depind astfel de momente?...

— Se poate întîmpla ca omul să nu aibă chef de lucru; dar să nu aibă chef de nimic? — aşa ceva, cel puţin mie, nu mi s-a întîmplat niciodată!

— Care ar fi motivele ce v-ar frînge cheful de lucru?

— Există o intoxicaţie în orice domeniu. Dacă ceva durează prea mult, ţi se face lehamite şi atunci vrei să te odihneşti.

— Mi-aţi vorbit de felul în care munciţi, dar de felul cum vă odihniţi aţi evitat să spuneţi...

— Aş vrea să-ţi mărturisesc că este o foarte mare greşeală în felul în care se concepe uneori odihna. Odihna nu înseamnă a nu face nimic. Odihna înseamnă a face ceva care să fie cu totul altceva decît ai făcut pînă la un moment dat... De pildă, spuneam că fac sport... Sau mă apuc de o gramatică latină sau spaniolă, şi îmi perfecţionez cunoştinţele lingvistice. Sau îmi repar schiurile. Sau dreg cîte ceva prin casă... Toate aceste perioade de relaxare activă durează atîta cît e nevoie ca să isprăvesc treburile, adică pînă simt că nu mai e nimic de făcut, iar asta coincide cu clipa cînd am din nou poftă de lucru...

— Cu voia dumneavoastră am pătruns în mediul dumneavoastră ambiant. Dacă nu comit o indiscreţie, simţiţi nevoia unui anumit anturaj, adică sînteţi preocupat de acest aspect intim?...

— Totdeauna am simţit o crîncenă nevoie să am în jurul meu oameni deştepţi şi să fug ca dracul de tămîie de proşti. Proştii mă descurajează, mă demoralizează, de aceea îi evit.

— Vreţi să subliniaţi probabil că aţi ştiut să vă alegeţi interlocutorii, şi n-aţi acceptat insinuarea proştilor în viaţa dumneavoastră. Dar, mă întreb, cum sînteţi atunci cînd doriţi să lucraţi, cînd simţiţi nevoia de liniște ? Nu știu dacă tolerați să fiți deranjat de la masa de lucru, dacă vă place ordinea, într-un cuvînt, dacă țineți la anumite condiții de ambianță...

— În viața mea n-am fost un om ticăit sau tacticos. Totdeauna am trăit într-o dezordine din care mă descurcam însă foarte bine. Pentru că fiecare animal își are arma lui : unul are coarne, altul copite, altul are unghii. Eu am metodele mele de a mă descurca în lucrurile mele. În dosarele mele, în hîrțoagele mele, în ocupațiile mele. Odaia mea de lucru pare la prima vedere o capodoperă de dezordine. Asta poate să vă dezamăgească, dar mă grăbesc să spun că nu este chiar așa. Eu mă descurc în această aparentă dezordine foarte ușor. Iar cînd cîte cineva se pune să facă curățenie, să facă ordine, atunci e catastrofă ! Nu mai găsesc nimic...

— Poate că devin incomod, — și-mi cer scuze înainte de a trece la o altă întrebare, care vizează alte aspecte din viața dumneavoastră. Spre exemplu, fiind așa cum succint v-ați mărturisit, oare nu simțiți nevoia de considerație din partea celor din jur, nu simțiți nevoia de-a fi respectat ? Sînteți într-adevăr un izolat ?...

— Vedeți dumneavoastră, eu am avut niște funcții foarte simandicoase. Am fost magistrat cu rang de consilier la Casație, am fost profesor universitar, am fost directorul celei mai mari reviste din România, *Viața românească*, am fost directorul general al Cinematografiei. Eram și un fel de vedetă, în sensul că a fost un timp cînd nu era aproape săptămînă să nu apară numele meu de trei-patru ori în presă. Cu toate acestea, am o sfîntă oroare pentru tot ce este ifos, pentru tot ce este gravitate pontificală, pentru mofturi și fumuri. Totdeauna mi-a plăcut să se simtă omul cu mine pe picior de egalitate. Am oroare de tot ce e poză. Dacă mi se întîmplă să mi se arunce acel cuvînt care de obicei „înnebunește“ pe om, de pildă, la telefon : „Alo, aici este un admirator al dumneavoastră“, vă rog să credeți că mă simt cumplit de jenat. Niciodată stima altora nu mi s-a suit la cap și, din contră, totdeauna am făcut haz tocmai de acei care mă luau peste picior...

— Sper să nu comit și eu o faptă care nu vă este pe plac afirmînd că sînteți, într-adevăr, foarte iubit de toţi cei care vă cunosc. Aş vrea însă să ştiu cum v-aţi simţit atunci cînd aţi fost defăimat? Cum aţi reacţionat în astfel de împrejurări?...

— Dacă foarte mulţi oameni mă iubesc, asta este pentru că şi eu iubesc oamenii, şi tot ce fac, fac pentru ei. Dar există şi răutate pe lume. Sînt foarte mulţi cei care mă urăsc de moarte, care, dacă ar putea, m-ar sfîşia şi care, în mod activ şi eficace, mi-au făcut rău. Mă întrebaţi cum reacţionez eu la toate acestea? O fi ea omenească dorinţa de răzbunare, o fi ea soră bună cu nevoia de sancţionare, de pedepsire, o fi, zic, dar eu niciodată n-am avut nevoie să mă răzbun. De ce? Foarte curios, pentru că aveam un aliat. Pentru că, cum să spun, pentru că aveam aritmetica de partea mea. Vedeţi dumneavoastră, eu, de dimineaţă pînă seara, mă căznesc să fac o plăcere unuia sau altuia, cîte vreunui om de la care n-am nici un avantaj de aşteptat. Aşa că dacă cineva este în stare să facă rău unui om ca mine, este imposibil ca el să nu facă rău la mai mulţi alţii. Aşa încît victimele se adună şi vine un moment cînd ele îi vor da la cap păcătosului şi mi-l vor rotunji şi pedepsi fără ca eu să mai am nevoie s-o fac. Chestiune de statistică, de aritmetică...

— Poate că nu greşesc bănuind că sînteţi şi ambiţios, şi perseverent!...

— Este bine şi este necesar să ai mai mult decît ambiţie, este nevoie să ai un program, un plan de viaţă şi, pe baza acestuia, să nu te laşi un moment oprit într-un loc. Asta nu înseamnă nici machiavelism, nici că, atunci cînd vezi că treaba nu merge, să te încăpăţînezi. Mai laşi, mai aştepţi, mai cauţi. Ceea ce este mai greu este să fii suficient de cinstit ca să descifrezi ce se potriveşte şi ce nu se potriveşte cu tine. Am spus: să fii *cinstit*. E o dovadă de multă probitate morală şi intelectuală să nu ne înşelăm în aprecierea lucrurilor. Căci unii oameni îşi fac despre ei înşişi un portret fals, un portret bineînţeles înfrumuseţat, împodobit. Şi atunci, pe baza acestui portret trucat, îşi închipuie că un anumit lucru li se potriveşte, cînd, în realitate, li se potriveşte ca nuca în perete. Atunci acuză ghinionul în loc să acuze propria noastră tîmpenie şi fudulie...

— Cu o asemenea stare de spirit, bănuiesc că aţi avut, în perioadele mai grele, destulă răbdare, adică, aţi suportat acele perioade îndurîndu-le, sau cu înţelepciunea ce vă caracterizează ?...

— Da, am avut perioade mai grele, cînd activitatea mea intelectuală, care pînă atunci fusese intensă şi întinsă, a trebuit s-o încetinesc de tot şi să încetez de a mă mai manifesta în exterior. A fost o vreme cînd în publicistica românească, conduita pe care am avut-o totdeauna, stilul meu, nu se mai potriveau cu epoca. Felul meu de a spune adevărul în faţă, fără nici un fel de jenă, era oarecum rău văzut. A fost o perioadă în care a trebuit să tac. Însă în acea vreme am scris versuri, am tradus mari poeţi, am tradus pe Baudelaire, pe Verhaeren în româneşte, pe Eminescu în franţuzeşte, am citit sau recitit lucrări cinematografice. Au fost două perioade de vaci slabe — cum se spune în popor. A fost mai întîi toată perioada războiului, cînd, bineînţeles, eram oaia neagră, socotit ca vîndut comuniştilor. Toate păcatele pămîntului erau pe mine. Legionarii m-au dat afară de la cinematografie şi mi-au intentat diverse procese.

După război a fost perioada aşa-zis proletcultistă, în care stilul scrisului meu era indezirabil. Nimeni nu mai scria aşa. Am aşteptat, şi am reintrat în arenă în 1956, într-un moment cînd nu se mai făcea la noi cronică cinematografică. Trebuie să-mi exprim marea mea recunoştinţă şi afecţiune pentru un tovarăş colaborator de altădată, pentru Miron Constantinescu, care a fost colaboratorul nostru la revista *Viaţa românească* şi care, în 1956, fiind vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri şi membru în Biroul politic, a cerut ca eu să reîncep activitatea de scriitor. Şi-a adus aminte de colaborarea noastră de altădată şi a cerut ca eu să reintru în publicistică. Şi am reintrat în publicistică cu arme şi bagaje, adică exact aşa cum eram şi înainte, neschimbînd nimic din stilul meu. Atîta vreme cît n-am putut să scriu aşa cum cred eu că e bine să se scrie ; atîta vreme cît fiecare articol de pe piaţă avea aerul că este simpla copie a unei lucrări anterioare — în toată această perioadă am preferat să tac. Bineînțeles, am rămas mai departe un foarte fidel soldat care aștepta momentul să intre în luptă. Nu era încă momentul meu. Am așteptat și am reintrat cu un foarte lung articol, o bombă despre „absurditățile și stupiditățile care se comiteau în producția noastră cinematografică", și despre felul alandala cum se aprobau scenarii, și altele... A produs răscoală acest articol...

— Toate acestea v-au satisfăcut și prin faptul că vă dădeau sentimentul de libertate, întîmpinau, poate, nevoia dumneavoastră de independență ?...

— Vedeți dumneavoastră, libertatea, ca toate celelalte idei și ca toate celelalte sentimente, este dublă și, ca să zic așa, ancorată pe propriul său contrariu. Tot ce face omul liber este, bineînțeles, încadrat într-un program. Și se manifestă în alegerea mijloacelor de a duce la bun sfîrșit un plan care, ca orice plan, angajează, leagă. Nu există libertate anarhică, așa cum ea înflorește azi, adesea, vai, în unele țări. Libertatea este ceva organic, ceva organizat, ceva articulat. Totdeauna am ales, eu singur, liber, mijloacele de a-mi manifesta și de a-mi împlini datoriile, libertatea mea rămînînd însă întotdeauna în funcție de o anumită datorie.

— Această atitudine presupun că se corelează și cu o anume nevoie socială...

— Aș vrea ca, din contră, dumneavoastră să-mi spuneți ce înțelegeți prin *nevoia socială ?*

— Am în vedere nevoia unor prieteni, unor colaboratori și, în primul rînd, a contactului amplu cu publicul, cu cititorii, adică acea manifestare care sparge liniștea unei odăi, care sparge și tăcerea, care gestează ideile și se confruntă larg cu beneficiarii gîndului dumneavoastră.

— Îmi place foarte mult societatea copiilor, adolescenților, școlarilor. Apoi, îmi place societatea oamenilor simpli. Pentru ce toate acestea ? Pentru că sînt cinstiți, sînt complecși. Am oroare de cei plini de ifose, am oroare de păsăreasca lor incomprehensibilă în stil de Brahmaputra. Îmi plac oamenii simpli, cu ei mă înțeleg foarte bine şi cu ei pot discuta lucruri mai subtile, mai profunde, mai filozofice, dacă vreţi, fiindcă ei le pricep, pe cînd „mandarinii“ nu pricep nimic. Aşa că, dacă e vorba de anturaj, evit compania bolnavilor de „ifosită“ !...

— În ultimul timp se vorbeşte cu insistenţă despre agresivitate. Ce părere aveţi despre acest aspect ?...

— Da, despre asta vorbesc cu plăcere pentru că vreau, doresc şi simt că este o datorie să fii totdeauna agresiv. Bineînţeles, agresiv împotriva duşmanilor gîndirii, ai frumuseţii, ai inteligenţei, ai emoţiei, împotriva prostiei. În privinţa aceasta cine nu e agresiv, degeaba s-a născut pe pămînt. Acela care nu luptă cu agresivitate contra proştilor şi împotriva imposturii şi a impostorilor, degeaba s-a născut pe lume...

— Deci pledaţi pentru o „agresivitate“ culturală şi etică. Doriţi să-mi spuneţi, în acest context, ce anume preferaţi : aventura, sau simţiţi nevoia de siguranţă...

— Aventură nu înseamnă neapărat peripeţie. Aventură înseamnă ceea ce spunea un mare filozof german, George Simmel : aventura înseamnă să ieşi la un moment dat din albia cea mare, din matca largă a existenţei tale cotidiene, obişnuite, şi să te avînţi temporar pe o alee laterală, unde să ai voluptatea lucrului nou, a lucrului fantezist. Aventură nu înseamnă altceva decît aceste salturi de la lucru rigid, terestru, la lucruri de emoţie, de frumuseţe, de sentiment...

— Maestre Suchianu, vreţi să-mi spuneţi, în afară de sport, în ce fel vă destindeţi, adică, cum vă petreceţi timpul liber ?...

— Păi v-am răspuns, printre altele, la această întrebare. Nu v-am spus însă că în sport, de pildă, obţin rezultate onorabile ; nu de performanţă, ci de stil ! Şi mai e ceva în plăcerea sportului : în momentul cînd lucrul pe care-l făceai a ajuns la un fel de saturaţie, atunci cea mai bună soluţie este să te apuci de ce-ţi cade sub mînă, numai să fie *altceva* decît ce făcuseşi pînă atunci. Asta este singura definiţie ştiinţifică a distracţiei, a amuzamentului. Caracterul multilateral al distracţiei, caracterul ei dublu îl arată un fapt paradoxal şi pe care-l ştie toată lumea. De exemplu, adeseori ca să te destinzi, te apuci să citeşti un roman poliţist, care, din contră, te ţine ca pe jăratic. Totuşi, asta se numeşte relaxare, căci anumite încordări sînt destinderi dacă lucrul pe care îl faci este cu totul altceva decît cel pe care îl făcuseşi pînă atunci...

Iulie 1973

GY. SZABÓ BÉLA

S-a născut la Alba Iulia, la 26 august 1905, dintr-o familie de muncitori la C.F.R. A urmat liceul în acest oraş între anii 1911—1923. A fost iniţiat în tainele desenului şi ale picturii de profesorul Reithofer Jeno.

În 1927 a obţinut diploma de inginer mecanic al politehnicii din Budapesta. Încă din anul al doilea de studii se convinsese că locul său este în domeniul artei, dar n-a vrut să-şi întrerupă studiile politehnice.

S-a reîntors la părinţii săi însă n-a găsit nici un serviciu vreme de 4 ani. În timpul şomajului a desenat şi pictat mult. În 1931 a fost încadrat ca inginer proiectant într-o fabrică de maşini electrice din Cluj-Napoca, unde a lucrat pînă în 1933 cînd fabrica şi-a încetat activitatea. După aceea, mult timp s-a întreţinut din ore de meditaţie de matematică şi fizică.

A început gravura în lemn în 1933, fără să fi învăţat de la cineva modalităţile şi tehnica acestei arte. Abia în anul 1936 la Şcoala Superioară de arte plastice din Budapesta, are ocazia să vadă cum se execută o gravură în lemn. Şi-a continuat studiile artistice la secţia de grafică sub conducerea profesorului Varga Vandor Lajos. Izbucnind războiul mondial, în 1939, se reîntoarce în oraşul Cluj-Napoca.

Este laureat al premiului de stat (1952) şi Maestru emerit al artei din R.S.R. (1957). Decorat cu Ordinul „Meritul cultural" clasa I.

Creaţia sa artistică cuprinde 1200 gravuri în lemn, 200 picturi în ulei, 1300 pasteluri, 100 acuarele şi 15 000 desene în creion, tuş şi cărbune.

„Acest om modest, xilogravorul Gy. Szabó Béla, stă zilnic mai multe ceasuri gîrbovit, cu dalta în mînă, la masa lui de lucru, gîndind în culori — cum spune el însuşi — rezumînd însă negru pe alb. Cîndva mult negru, azi mult alb. Multă lumină — «muzica luminii» cum şi-a intitulat articolul un critic, admirator al lui. Lumină deci, la care el adaugă în timpul lucrului muzica. *Muzica apelor,* sau *Cele patru anotimpuri* ale lui Vivaldi — xilogravorul fiind credincios prieten al muzicii preclasice."

(Eugenia Florescu)

„Deşi practică în acelaşi timp pictura, acuarela, desenul, artistul Szabó Béla s-a impus în conştiinţa publică drept unul din maeştrii gravurii în lemn, care rămîne activitatea sa predilectă şi unde vocaţia lui pare să-şi fi dus la capăt toate posibilităţile. Se afirmă de la început sub semnele expresionismului, şi cu toate că păstrează în tot cursul evoluţiei sale anume particularităţi caracteristice, el nu poate fi încadrat decît parţial în rîndul exponenţilor curentului în ţara noastră. De la ilustraţiile la volumul lui Ernst Toller, *Cartea rîndunelelor* (1934), ciclurile de gravuri «Liber Miserarum» (1935) şi «Liber vagabundi», pînă la ciclul «Divina Comedie», artistul urmează o linie evolutivă, lentă, fără prea multe meandre sau schimbări spectaculoase. Chiar şi în prima perioadă, atunci cînd tematica, alegerea scenelor, constituiau prin ele însele o evocare sarcastică a condiţiei sociale a unor tipuri umane, menţinute în permanenţă la periferia societăţii, într-o lume nedrept alcătuită, dramatismul viziunii era subliniat mai mult de predominanţa aproape compactă a culorii negre şi mai puţin printr-o violentare a trăsăturilor. Accentele rarefiate de alb care nu s-au opus niciodată negrului invadează cu timpul imaginea, pe măsură ce cîmpul tematic îşi anexează noi teritorii (natura statică, peisaj)."

Din Dicţionarul artiştilor români contemporani
de Octavian Barbosa, Editura Meridiane, 1976, p. 455—456.

PLAFONAREA ÎNSEAMNĂ MOARTEA CREATIVITĂŢII ARTISTICE

— Un critic de artă aprecia opera dumneavoastră în următoarele cuvinte: „Impresionantă prin vigoarea şi profunda originalitate, adevărată izbîndă prin artă a credinţei în om şi natură, opera lui Gy. Szabó Béla, însumînd peste o mie de gravuri, cincisprezece mii de desene şi o mie trei sute de pasteluri, constituie un capitol de seamă al artei noastre contemporane“. V-aş întreba: care a fost „cheia“, esenţa în realizarea operei dumneavoastră?

— Înţeleg foarte bine, şi cred că răspunsul care vă interesează este mai simplu decît întrebarea conţinută în citat. Comprimat într-un singur cuvînt, pot spune că „secretul“ artei mele este numai şi numai *munca!* Munca neîntreruptă, asiduă, făcută zi de zi cu mintea, cu sufletul, cu braţele — în această artă munca este manuală, ea a decis viaţa mea în cel mai înalt grad. Chiar şi astăzi lucrez cîte douăsprezece ore pe zi, dar au fost perioade în tinereţe şi în anii de maturitate cînd lucram cîte optsprezece ore... În arta noastră — şi poate că nu numai în ea — este foarte important să lucrezi mult, zilnic, fără concedii de creaţie. De fapt artiştii se întreabă mereu unii pe alţii: cît lucrezi pe zi? Şi nu este o întrebare formală, ci una de bază în cunoaşterea tainelor creaţiei. Îmi aduc aminte că odată, întîlnindu-mă cu Corneliu Baba, acesta m-a întrebat pînă la urmă cîte ore lucrez pe zi. I-am răspuns: şaptesprezece ore. Nu e destul — mi-a replicat el. Trebuie să lucrezi optsprezece. Acum, după zeci şi zeci de ani de muncă, sînt gata să spun că de fapt trebuie lucrat douăzeci şi patru de ore din douăzeci şi patru. Cum se poate? Foarte simplu : ziua să lucrezi asupra materialului, iar noaptea să-ţi duci arta mai departe...

— Dar se poate oare picta optsprezece ore? Am în vedere lumina naturală, multe altele care ţin de mediu şi de dispoziţie. Profesorul Dan Hatmanu îmi mărturisea cîndva că nu pictează noaptea. Dealtfel doream să vă întreb cum se desfăşoară în atelierul dumneavoastră o zi obişnuită de muncă?

— Răspund la prima parte a întrebării : Corneliu Baba, de pildă, lucrează optsprezece ore, iar noaptea nu este chiar imposibil de pictat. O ştiu din propria mea experienţă. Iar o zi obişnuită de muncă pentru mine este pe cît de lungă, tot pe atît de simplă. Mă trezesc zilnic la orele şase şi jumătate, asta după o deprindere mai veche, fac curăţenie în atelier şi apoi lucrez efectiv toată ziua, cu o întrerupere pentru masă, de la unu la două. O să mă întrebaţi cînd mă odihnesc? În fiecare zi după amiaza trebuie să şi dorm o oră. Dorm chiar aici în atelier, pentru că gravura oboseşte foarte mult ochii. După această oră de somn, pot lucra pînă la ore tîrzii din noapte. Medicul spune că trebuie să dormi opt ore. Eu dorm şapte ore noaptea şi una ziua, după-amiază. Tot programul mi-l petrec aici, în atelier. Numai pentru masă merg la cantina universitarilor. Vedeţi, eu sînt burlac şi, la 74 de ani ai mei, ar fi prea complicat ca să procedez altfel...

— Nu este un compliment, însă nu arătaţi de vîrsta pe care o aveţi. Comit o indiscreţie întrebîndu-vă dacă aţi fost sau nu căsătorit? Are aceasta vreo legătură cu creaţia?

— Nu ştiu dacă are sau nu, dar dacă m-aş fi însurat, o femeie, oricît de înţelegătoare s-ar fi dovedit, nu m-ar fi lăsat să lucrez atîta! Imaginaţi-vă că este vorba de 1246 de gravuri, din anul 1933 şi pînă astăzi. Dar nu sînt numai gravurile. S-ar spune că e mult, se şi spune astfel. Eu consider, însă, că mai am mult de recuperat, adică tot ce n-am făcut în nişte ani din tinereţe care, pentru artă, au fost ani pierduţi...

— Tinerețea în sine o acuzați sau regretați căutările acelor ani ?

— Vedeți, în tinerețe am urmat și am absolvit politehnica — specialitatea mașini. Doi ani am fost inginer, iar în timpul crizei de la începutul anilor treizeci, vreme de patru ani am fost șomer. Bineînțeles că am profitat de această tristă perioadă și am lucrat, adică am pictat și am desenat. Dar pe atunci nu se putea trăi din artă sau numai din artă. Mai frecvent se putea muri de foame din artă ! Norocul a fost că mi-a plăcut foarte mult să lucrez. Și acum, la vîrsta mea, dacă cineva ar vrea să-mi facă un mare rău, n-ar trebui decît să-mi lege mîinile ca să nu pot lucra. Tot timpul am avut mare chef de lucru, și o spun cu deplină certitudine și sinceritate. Munca a fost și este, dacă vreți, șansa existenței mele. Altă șansă o consider faptul că am fost întotdeauna foarte sănătos.

— Știința afirmă, astăzi, ca pe un fapt verificat, că, muncind cu plăcere, și bine organizat, sănătatea e influențată pozitiv. În epoca romantică se încetățenise metaforic ideea de dulce lenevire de artist. Ați infirmat această zicală...

— E greu de spus ce anume pe ce anume a determinat : dacă am fost sănătos tun pentru că am muncit mult, sau dacă am lucrat mult pentru că am fost sănătos, o sănătate de fier...

— În aceeași balanță extraartistică, dar care condiționează atît munca, cît și sănătatea, intră și condițiile de existență și de creație. Ați fost un om pretențios, ați simțit nevoia de confort ?

— Pe vremea cînd nu îndrăzneam să am nici cele mai modeste pretenții de acest ordin, am trăit extrem de simplu. Astăzi condițiile s-au schimbat, s-au schimbat atît pentru mine, cît și pentru toată țara. Dar, iată că uitasem, am în scris negru pe alb de la doctor că trebuie să mănînc puțin. Puțini cartofi, puțin griș... ; vedeți că, pe măsură ce vîrsta înaintează, doctorii sînt aceia care pun condiții !

— Ca să rămînem prin preajma aceleași idei, vă întreb dacă ați făcut sacrificii pentru artă.

— Cred că da. În schimb am făcut ce mi-am dorit. Am călătorit relativ mult. Înainte de război am văzut Grecia, Italia, Coasta Dalmată, Bulgaria. Mai mult perpedes, mai puţin cu trenul, dar ce conta aceasta cînd reuşisem să văd ceea ce dorisem să văd. După război am călătorit la distanţe mari. De pildă, în 1956 am fost în China şi am revenit în China un an mai tîrziu, în 1957. China este mare, e uriaşă ca teritoriu, ca popor, ca artă. N-ajunge s-o vezi o singură dată. După cea de a doua călătorie în această ţară, am scris o carte : *Schiţe de călătorie în China,* care a apărut în maghiară şi a fost tradusă şi în româneşte...

— Ştiu că pretutindeni pe unde aţi călătorit aţi avut expoziţii care au fost apreciate de un public larg, bun cunoscător de artă, sensibil la creaţiile care atestă fineţe, meticulozitate în execuţie, sinceritate şi autenticitate în simţire...

— Da, am expus şi în Mexic o mare parte a gravurilor mele, şi m-am bucurat de aprecieri călduroase. Publicul meu este numeros şi, poate că de aceea unii confraţi nu mă iubesc. Dar marele public este o realitate. Arta mea este foarte accesibilă oricui, nu-i doar pentru „iniţiaţi". Nu trebuie să explic nimic, nicăieri, totul este înţeles.

— Una dintre consecinţele muncii aplicate este şi în artă, ca în orice domeniu dealtfel, consideraţia celor din jur, respectul şi popularitatea fiind de asemenea rezultante ale muncii. Vă displace să nu fiţi admirat sau vă stinghereşte invidia altora ?

— Întrebarea este complicată, vedeţi, la început eu nu m-am gîndit la aşa ceva, pur şi simplu am muncit mult şi cu plăcere. Apoi cred că a venit şi consideraţia, ca de la sine. În privinţa invidiei însă, asta-i altceva. Uite, odată cineva mi-a spus că a citit despre mine un articol în care mi se exagerau — după părerea sa — meritele. Ce puteam să-i răspund ? Totuşi, nu de puţine ori mi s-a întîmplat să recunosc într-o apreciere critică, răuvoitoare chiar, şi un grăunte adevărat, folositor mie. Atunci, ca să spun aşa, „am prelucrat problema" şi nu nu mi-a prins niciodată rău. În definitiv, aceasta este şi o chestiune de spirit practic ! Repet însă, publicul, marea majoritate a oamenilor care au înţelegere pentru gravură şi pentru artă în general, mi-au arătat întotdeauna bunăvoinţă şi preţuire. În consens cu aceştia, în 1952 mi s-a acordat Premiul de Stat, apoi, în 1953, Ordinul Muncii, patru ani mai tîrziu mi-a fost acordat titlul de Maestru emerit al artei, am fost distins cu Meritul Cultural clasa întîi, după ce primisem, în prealabil, clasele a patra şi a treia. După cum vedeţi, chiar dacă nu ştiu bine ce s-ar fi întîmplat dacă nu aş fi primit semnele consideraţiei oamenilor, a societăţii, faptul că le-am primit şi le primesc continuu constituie, desigur, o înaltă şi permanentă răsplată şi un viu stimulent moral...

— În contextul celor afirmate pînă aici, să vă mai întreb ce părere aveţi despre ambiţie, perseverenţă, despre puterea de-a spera şi de a depăşi dificultăţile ?

— Dacă ambiţie şi perseverenţă înseamnă să nu fi niciodată pe de-a întregul mulţumit de ceea ce ai realizat, să vrei să urci tot mai sus pe scara propriilor posibilităţi, să refuzi fără încetare plafonarea, atunci pot spune că am fost un ambiţios care a perseverat în ambiţia sa. Plafonarea înseamnă moartea din punct de vedere al creativităţii artistice... Dificultăţi mari n-am traversat, sau, cel puţin, nu le-am reţinut în memorie ca atare. Tot ce-mi amintesc în acest sens este că în anul doi de facultate am simţit că locul meu nu e în tehnică şi în industrie, ci în artă. Aş fi sacrificat cu dragă inimă cei doi ani pierduţi, dar aş fi simţit o ruşine insuportabilă să abandonez un lucru început, înainte de a-l duce la capăt. Mai ales că nici pe atunci politehnica nu era un lucru oarecare. Mi-a trebuit răbdare, putere în decizia de a face eforturi încă doi ani într-o direcţie de viaţă despre care ştiam că nu va fi a mea. Dar am terminat politehnica în condiţii bune şi de atunci încoace timp de zeci de ani nu am încetat să mă preocup, zi de zi, de arta mea...

— Una dintre discuţiile pătimaşe în artă, pretutindeni în lume, este aceea despre libertatea de creaţie. Este şi întrebarea pe care personal o reformulez în convorbirile mele cu personalităţi de seamă din ţara noastră ori de cîte ori mă aflu prin preajma lor...

— Să vă spun o întîmplare foarte interesantă. În 1957 am avut o expoziţie la Anvers, în Belgia, şi, acolo, se scria astfel într-un ziar : „Noi credeam pînă acum că dincolo de cortina de fier nu este voie să lucrezi ce vrei, ci numai pe teme prescrise. Expoziţia lui Gy Szabó Belá dezminte această superstiţie". În ceea ce ne priveşte pe noi, în România, au existat şi superstiţii şi prejudecăţi. Un lucru este clar : la noi, artistul are toată libertatea de creaţie...

— Xilogravura este o artă veche. În ce măsură aţi folosit experienţa înaintaşilor sau aţi mers pe călie altora ?

— Cînd am început eu să mă ocup de xilogramă, nu văzusem încă nicăieri cum se procedează. Pentru mine, pot să spun că eu am inventat xilograma. Trei ani de zile am lucrat aşa. Abia după trei ani am fost la Budapesta şi acolo am văzut, la Şcoala Superioară de Arte, cum se face. Numai că ei aveau alte tehnici decît cele intuite, „inventate" de mine. Mă deprinsesem cu ele şi am rămas la ele, la procedeele mele...

— Simţiţi nevoia să fiţi anturat sau preferaţi singurătatea ?

— Te simţi foarte bine dacă nu eşti singur...

— Despre agresivitate ce părere aveţi ?

— Nu e deloc bună, mai ales în artă...

— În general nu v-a atras aventura, vă place siguranţa ?

— Aventuri nu prea am avut, nici în artă şi nici în afara ei. Au fost însă cazuri — e amuzant ! — cînd, ca turist per-pedes în Grecia, am fost bănuit a fi ...spion. Undeva nu departe de Atena, pe nişte locuri foarte frumoase, m-am dezbrăcat sub soarele torid — văzusem nişte localnici că procedează astfel — şi am pictat, ore în şir, sub o coastă de munte. N-am ştiut că, nu departe, pe o înălţime, a stat un soldat cu arma. M-au lăsat în pace. Dar cînd am coborît în drum, am văzut nişte panouri scrise în limba greacă. Eu nu ştiam limba. Nu aveam voie să pictez în acele locuri. Dar am transscris textul de pe panouri în picturile mele. Cînd am ajuns acasă la gazda mea — era un grădinar ce se numea Vasili — acesta şi-a făcut cruce de spaimă. Mi-a explicat în felul lui că intrasem într-o zonă militară, zonă interzisă. Am şi azi de acolo vreo patru pasteluri, aici, acasă...

— Cum vă petreceţi timpul liber ?

— Joc şah. Şahul m-a pasionat în trecut, mă pasionează şi azi. Ieri, de exemplu, am jucat şah o oră şi jumătate. În 1946 am fost la numai o jumătate de punct de titlul de campion al oraşului Cluj. Pentru această jumătate de punct altul mi-a luat-o înainte. A fost de fapt spre norocul meu, altfel i-aş fi consacrat şahului prea mult timp... Acum joc cam două, trei ore pe săptămînă. Aici, în acest apartament. Dar cu timpul petrecut de mine în faţa tablei cu pătrăţele, timp adunat, să zicem, într-o viaţă, aş fi putut învăţa trei limbi străine. Pentru că nu mai joc şah cum jucam altădată, acum învăţ limba spaniolă. La teatru merg foarte rar, televizor am la prieteni, în schimb, pentru că m-aţi întrebat despre timpul meu liber, cu aparatul de radio deschis pot lucra xilografie. Ba, mai mult, dacă aud o muzică frumoasă, muzică preclasică sau clasică, lucrul la gramă merge mult mai bine. Cu cincizeci la sută mai bine...

Decembrie 1978

GHEZA VIDA

(1913—1980)

S-a născut la Baia Mare, în ziua de 28 februarie 1913, într-o familie modestă de muncitori în mină. Rămas de timpuriu fără tată (acesta s-a stins de pe urma unei răni căpătate în primul război mondial), munceşte din greu pentru a-şi agonisi existenţa, fiind, pe rînd, grădinar, tăietor de lemne la pădure, muncitor la calea ferată şi la o fabrică de acid sulfuric. În anul 1932 devine membru al Partidului Comunist Român.

Arta îl atrage de timpuriu, sculptează şi desenează încă de pe băncile şcolii primare. În 1937 se confruntă pentru prima oară cu publicul, organizînd o expoziţie în oraşul natal. În acelaşi an părăseşte ţara clandestin, înrolîndu-se în rîndul voluntarilor români în războiul antifascist din Spania. Participant direct la grelele lupte de pe Ebru, după înfrîngerea Brigăzilor internaţionale este internat succesiv într-o serie de lagăre fasciste, unde, în condiţii cumplite, face efortul de a nu se rupe de uneltele sale de artist. Spre sfîrşitul anului 1941 izbuteşte, cu greu, să revină în ţară dar, numai după un an autorităţile horthyste îl ridică de acasă şi îl trimit într-unul din detaşamentele de muncă forţată, formate din români. Eliberat la începutul anului 1945, Gheza Vida se înrolează ca voluntar în rîndurile armatei noastre care luptă în Cehoslovacia pentru alungarea trupelor de ocupaţie hitleriste.

După victorie, artistul se întoarce la uneltele sale, lărgind şi adîncind o operă pornită de la izvoarele creației populare din Maramureș, profund legată de dragostea pentru oameni și pentru pămîntul românesc. Se afirmă ca unul dintre cei mai de seamă artiști ai noștri, îngemănînd în opera sa bogată tradițiile, istoria și lupta revoluționară a poporului.

De la eliberarea țării, vreme de peste trei decenii și jumătate, a fost prezent în numeroase și mari expoziții de la noi cît și de peste hotare, a realizat lucrări de înaltă valoare, monumente reprezentative ca acelea de la Carei, Moisei, Baia Mare, a îndeplinit sarcini de conducere în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici. A fost ales membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, distins cu titlurile de Laureat al Premiului de Stat, Maestru emerit al artei și Artist al poporului. A fost ales membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, deputat în Marea Adunare Națională. Pentru meritele sale deosebite pe tărîmul artei și în viața socială, a fost distins cu titlul de Erou al Muncii Socialiste, cu numeroase ordine și medalii ale Republicii Socialiste România.

A încetat din viață, aflat încă în plină forță de creație, la 11 mai 1980, lăsînd în urmă amintirea unei pilduitoare vieți de artist-cetățean și o operă artistică nepieritoare.

„Am avut atîtea sculpturi înfățișîndu-l pe Doja sau alte figuri de țărani răsculați. Am văzut atîtea gesturi largi și amenințătoare, atîtea brațe furioase, agitînd furci și securi. Dar n-am văzut nici un chip care să respire atîta copleșitoare tărie, cîtă se desprinde din imensul «cap de țăran», sculptat de Gheza Vida. N-am întîlnit în expozițiile din ultimii ani, nici un obraz asemenea acestui cap aspru și grav, de titan superb și îndurerat. Ar fi trebuit, fără îndoială, să se cheme «cap de erou».

Nu știu dacă în celelalte lucrări din expoziția sa, Vida atinge astfel de înălțimi ; dacă mai face să vibreze coarda eroicului. Dar nici nu se concentrează asupra expresiei ; vrea să ne convingă prin elocvenţa volumelor, prin forţa imperativă a mişcării. Şi se pricepe să dăruiască forţă şi celei mai mici compoziţii ; să adune forma, s-o strîngă, ca pe un resort, din tensiunea căruia ştii că vor izbucni energiile zăgăzuite. De obicei, un corp încordat sugerează mai mult latenţele dinamice, decît unul angajat într-o mişcare dezlănţuită. Dar chiar atunci cînd sculptează oameni avîntaţi în dans, prinşi cu toată fiinţa lor în vîrtejul jocului, Vida te face să ghiceşti în ei rezerve de mişcare neconsumate ; să simţi cum, de pildă, un picior ridicat în aer va atinge, în clipa următoare, mai spornic pămîntul. De aceea ţăranii aceştia de o energie masivă nu dau, în jocurile lor, impresia frenezieI. Precum un urs, oricît de greoi, are în călcătură ceva uşor, nu ştiu ce delicateţe în felul cum întoarce laba, tot astfel tălpile lor se lipesc apăsat, dar lent şi parcă fără zgomot, de sol. La Vida, mişcarea, chiar intensă, nu pare dezordonată şi capătă o anume greutate, fiindcă artistul a înscris-o într-un desen de curbe, de obicei închise. Cînd taie lemnul, sculptorului îi convine mai ales ronde-bosse-ul...

Şi în linogravuri, ca acelea intitulate *Sirena* (1933) ori Alianţa (1940), umbra şi albul se alungă astfel pe corpuri, încît reţeaua lor aminteşte urmele lăsate de muşcătura măruntă ori mai largă a dălţii în trunchiuri de lemn.

Prin compoziţii precum aceste gravuri, Vida îşi spunea, în anii grei de lagăr, credinţele democratice care au biruit odată cu înfrîngerea fascismului. Şi dacă un oarecare gigantism, o dilatare a formelor, prezente în astfel de lucrări, artistul avea să le părăsească, el se poate mîndri cu calităţile pe care le relevă aceste gravuri cu energia trăsăturii şi cu forţa generoasă a simţirii. A unei simţiri care a ştiut să coboare la izvoarele afunde ale vieţii celor mulţi. Căci nu atinge sănătatea şi forţa solemnă a artei lui Vida decît un creator care trăiește din plin, pe dinăuntru, viața alor săi."

Din Critică și cultură *de Dan Hăulică, Editura pentru literatură, 1967, p. 208—210.*

„E creatorul unei arte ce-și trage obîrșia din substanța baladei populare, «Vida e un povestitor, un mare narator de esență folclorică», s-a spus. Și nu fără dreptate. Dar aceasta în sensul unei excepționale expresivități a gestului, a atitudinii. În sensul unei contopiri cu mediul în care trăiesc personajele sale. Vida nu a căutat mișcarea pentru că voia să rezolve o problemă de plastică a volumelor. Frenetica mișcare a personajelor sale e întru totul firească, pentru că se supune legii de care ascultă vîrtejul dansului din Oaș. Modelul său nu e *motivul* folcloric, în sensul decorativ, ci însuși etosul țărănesc, al țăranului din Maramureș. Un etos de o aspră noblețe, al unei lumi căreia Meșterul Vida îi aparține pe de-a întregul.

Artistul și omul erau parte a acelei provincii românești ale cărei balade le asculta și le tălmăcea în forme sculpturale. Străvechea baladă a lui Pintea. Și tragica baladă a martirilor de la Moisei. De la Brâncuși încoace nu s-a înălțat pe pămîntul acestei țări un ansamblu sculptural al cărui înțeles să fi fost atît de amplu consonant cu înțelesurile gîndirii populare. Arhitectura spațiului e îndelung gîndită în felul în care cioplitorii în lemn, țăranii ținutului românesc de la miazănoapte, și-au gîndit întotdeauna operele. În ansamblul de la Moisei se aude parcă vibrînd fibra lemnului, atinsă de aer, împlîntată în pămînt. Nu este — s-a observat — un spațiu plastic, ci un spațiu etic în care se unesc laolaltă elementele întregii umanități.

Sculpturile lui sînt proiecții ale unui spirit general uman, dar aparțin, în chip caracteristic, unei viziuni filozofice și morale a acestui pămînt. Ele alcătuiesc, laolaltă, fragmentele unui vast epos; un epos al Maramureşului, al acestui ţinut căruia personalitatea lui Vida i-a primit, în plămada ei, marile energii şi adînca înţelepciune, robusteţea şi incomparabila delicateţe sufletească.

Detesta grandilocvenţa şi în atitudine, şi în vorbă. Semn al adevăratei măreţii, Vida era un om discret. Ceea ce ne-a îndemnat întotdeauna să-l respectăm şi să-l îndrăgim."

Dan Grigorescu, „România liberă", 14 mai 1980.

„Unul dintre artileriştii români manifesta, în afara calităţilor ostăşeşti, deosebite aptitudini artistice, fapt pentru care se bucura de simpatia deosebită a tovarăşilor săi de arme. Era Gheza Vida-Grigore. (...)

Tunurile au tăcut de puţină vreme ; aviaţia inamică le-a dat şi ea un mic răgaz voluntarilor. În sfîrşit, puţină destindere... Şi iată-l pe Gheza Vida scoţîndu-şi gînditor briceagul din buzunar şi privind cu un aer concentrat lama lui încovoiată.

Voluntarii ştiu ; acum în mintea lui se redeşteaptă poveştile cu feţi-frumoşi şi balauri auzite în anii copilăriei, reînvie figurile aspre ale ţăranilor din Ţara Oaşului unde s-a născut, chipurile dîrze ale celor care s-au răzvrătit împotriva boierilor. Şi artistul, cu mîinile sale dibace, le va da viaţă, cioplindu-l în lemn.

În jurul lui s-au adunat roată mai mulţi voluntari. Grigore s-a aşezat cu spatele rezemat de trunchiul unui copac. Briceagul ciopleşte cu repeziciune în bîta groasă pe care o ţine într-o mînă ; iată, se conturează două sprincene stufoase ce se îmbină deasupra ochilor pătrunzători, nasul semeţ, gura hotărîtă, bărbia voluntară, e capul lui Horia. Îndepărtează puţin bîta, priveşte cu ochii micşoraţi, mai ciupeşte o aşchie, încă una. Deodată se aude vocea comandantului : «Toată lumea la tunuri !»"

Din Evocări *de Valter Roman,*
Editura Eminescu, 1980, p. 139—140.

AM PRIETENI MULŢI PRINTRE CIOPLITORII MOROŞENI

Pe Gheza Vida l-am vizitat mai multe seri de-a rîndul în iarna 1978—1979. Nici în odaia artistului, nici în atelierul său şi cu atît mai puţin în sera luxuriantă, adăpostind mii de cactuşi, n-am trecut pragul cu întrebări anume pregătite. Am dorit doar să pot sta în preajma acestui mare maestru, de o proverbială modestie, să-i ascult amintirile, povestite cu o simplitate ce le făcea cu atît mai răscolitoare. Rodul acelor întîlniri în care rolul meu a fost mai mult pasiv, emoţionantele relatări ale omului condus în viaţă şi în artă de o neşovăielnică şi pilduitoare conştiinţă le-am aşternut ulterior pe file ca pe o stenogramă — cu prescurtările de rigoare — cu grija de a nu rupe vraja extraordinarei confesiuni, ce se alcătuia miraculos din episoade răzleţe, narate ca din întîmplare, fără comentarii şi, mai ales, fără urmă de emfază.

Cînd am socotit că paginile au izbutit o selecţie dreaptă şi sînt gata pentru a fi încredinţate tiparului, a venit vestea. Surprinzătoare, brutală, incredibilă : Gheza Vida a fost smuls pentru totdeauna dintre uneltele sale ! Şi toţi cei care l-au iubit s-au gîndit, în clipa cumplită, la un copac doborît de trăsnet. Au trebuit să treacă mai multe luni de zile ca să am curajul de a revedea filele care încercau să fixeze povestirile sculptorului, tot ceea ce îmi spusese în acele seri geroase cînd am avut satisfacţia de a-i fi oaspete, ascultîndu-l ore şi ore în şir, notîndu-i vorbele, memorabile întru totul. Şi ceea ce numisem pînă atunci *obiectivitatea, rezerva decentă a reporterului,* mi s-a părut, de această dată, o detaşare neinspirată față de personalitatea neobișnuit de amplă a interlocutorului. Mai mult, acum *cînd știam* că Gheza Vida a plecat dintre noi, o seamă de gesturi, de crîmpeie de discuție, de paranteze, omise în prima versiune a relatării, căpătau o mai mare semnificație, amplificau sensuri sau se reliefau, în sens profetic.

Mi-am reluat, așadar, lucrul de la capăt. Au rezultat cele de mai jos...

L-am întrebat pe Gheza Vida, chiar cu prilejul primei întîlniri, dacă își amintește cînd a sculptat pentru prima dată. A zîmbit, dealtfel zîmbetul acela îngăduitor nu i se ștergea decît arar de pe chip, și mi-a răspuns :

— Aici, în Maramureș, toți copiii cioplesc cîte ceva. Cred că și eu am făcut ceea ce au făcut toți ceilalți. La școala primară am avut însă un dascăl care ne încuraja dexteritățile. Prin clasa a doua sau a treia, am făcut asta...

Dintr-un dulap, gazda a adus o piesă, cioplită în lemn, cam de 12 cm lungime, reprezentînd o mînă omenească ce ține între degete un mic căuș.

— E o cană pentru luat lapte din șiștar, a adăugat, făcînd chiar gestul cu care umpli cănița dintr-un vas mai mare.

— Se spun despre dumneavoastră o mulțime de lucruri...

La aceste cuvinte ochii artistului s-au deschis cu interes.

— Vai de mine !...

Atunci am înțeles că ceea ce îi dă chipului său marca deplinului calm, semnul liniștei și bunătății este nuanța bleu d'azur a ochilor.

— Se spun numai lucruri bune, vă asigur. De exemplu, că niciodată nu v-ați numit — însuți — sculptor sau artist. Vă socotiți, într-adevăr, un cioplitor ?

— Păi, să ne înțelegem. Cuvîntul ăsta — cioplitor — nu-i un cuvînt de ocară. Am prieteni mulți printre cioplitorii moroșeni, printre toporari, și vă asigur că unii dintre ei sînt adevărați artiști. Ce știu ei despre lemn, despre secretele din fibra copacului, nu se poate învăța la nici o academie de beaux-arts. Și poate că nu orice sculptor este vrednic de numele de cioplitor. Eu am lucrat la pădure, dar învăț și azi cioplitul, de la moroșeni.

Cu ocazia unei alte vizite, stînd în vastul atelier al artistului, a adus din vălmășagul de scule una și mi-a apropiat-o de ochi. Era o teslă, ca acelea ale dulgherilor, doar că tăișul era curbat, aproape un semicerc.

— Nici un sculptor n-are așa ceva. E strașnică. O am de la moroșenii mei.

Și tot atunci mi-a arătat o daltă scurtă, explicîndu-mi că a fost de trei ori mai mare, dar a fost ascuțită de mii de ori în decursul anilor.

— La asta țin cel mai mult. Mi-au dăruit-o tovarășii de lagăr, în Spania...

— Un prieten de la București, sculptor amator în ceasurile libere, mi-a spus că v-a întrebat odată cum se ascut dălțile. Iar dumneavoastră i-ați răspuns : întîi învață dumneata să sculptezi și pe urmă, cu vremea, ai să înveți să ascuți și dălțile...

— Nu-mi amintesc, dar așa e. Ascuțitul sculelor nu e o treabă simplă.

Exista, m-am convins, un domeniu despre care prietenoasei mele gazde nu-i plăcea să se avînte în discuție : creația sa artistică, meritele sale. Mi-a spus de mai multe ori că se bucură că nu sînt critic de artă și că nu despre teorii estetice ne propunem să stăm de vorbă.

— Îmi place să umblu, îmi place să stau de vorbă cu oamenii. Toate legendele moroșenești pe care le știu, de la ei le-am auzit. Există o mitologie minerească uluitoare care m-a preocupat mult.

Despre monumentul de la Moisei, închinat țăranilor uciși de horthyști, spunea :

— A fost ridicat pe plan local. Fără subvenții, doar ajutat de țărani. În două săptămîni a fost gata. În lemn. Apoi, cînd lemnul a început să se deterioreze, monumentul a fost transpus în piatră.

— S-a spus și s-a scris că atît monumentul de la Moisei, cît și cel de la Carei păstrează în piatră cioplitura specifică lemnului, amintind felul în care le-ați proiectat și realizat inițial.

— Mi-ar părea bine să fie așa.

Am așteptat ca răspunsul să continue. Dar interlocutorul meu n-a mai avut nimic de adăugat.

Nu mai știu exact cum a venit vorba despre sport. Poate că televizorul, aprins la o oră tîrzie, să fi fost cauza. Am aflat, astfel, că adolescentul Gheza Vida a practicat luptele greco-romane.

— Luptele au tradiție la Baia Mare. Au fost dintotdeauna un sport muncitoresc. Țin minte, era o iarnă geroasă. Ne antrenam într-o sală neîncălzită, era frig ca afară. Într-o zi, am auzit focul pîlpîind cu mai multă tragere de inimă decît în alte dăți. Abia la urmă, cînd eram gata de plecare, am pus mîna pe sobă : era rece ca ghiața. Ce se întîmplase ? Antrenorul băgase doar niște jurnale în sobă — lemne nu erau — dar cele cîteva vîlvătăi ne dăduseră senzația de cald și de bine. N-am mai simțit frigul. Ne încălzise ideea de foc, simbolul...

— Se mai spune despre dumneavoastră că nu vă simțiți bine decît aici, acasă. Că, atunci cînd mergeți la București, o faceți numai obligat de anumite îndatoriri obștești și că abia așteptați s-o porniți înapoi, la Baia Mare...

— Mă simt bine aici. Aici sînt eu. Peisajul, folclorul, oamenii. Fără ei n-aș putea să exist cu adevărat.

— V-a plăcut să lucrați mult. Ați lucrat și în lagăr — mă refer la munca artistică...

— Eram student. Lagărul nu-i un loc prea potrivit pentru creație. Dar ce oameni grozavi am avut prilejul să cunosc. Nu puteam să nu încerc să le fixez chipurile, caracterele. În împrejurările de acolo. Am o colecție de linogravuri, făcute în Spania, în lagăr. Tinerețea mea a fost grea, zbuciumată, dar interesantă. Cu un mare noroc, am rezistat. Dar, uite că acum, la bătrînețe, m-a apucat beteșugul...

Artistul suferise un prim infarct. Continua însă să lucreze.

— Nu aveți dreptul să vă socotiți bătrîn. Arătați bine, nu s-ar zice că ați trecut prin boală. Medicii ce vă spun ?

— Medicii ?... Am să fac lucrări mai mici.

— Aţi făcut lucrări de toate dimensiunile, la fel de admirate.

— Dimensiunea unei lucrări nu trebuie s-o hotărască cioplitorul, viaţa, subiectul te obligă.

— În lucrările monumentale dovediţi — cum spun criticii — economie de mijloace, o mai mare stilizare. Le plac moroşenilor aceste lucrări stilizate ?

— Moroşanul se opreşte pe drum şi se uită la un gorun bătrîn, cu admiraţie. El vede bine şi ştie să citească în forma lemnului, în forma pietrei. Gustul lui pentru frumos ? Îl spun porţile maramureşene.

— „Sfatul bătrînilor" — cine vi l-a inspirat ?

— Aici, oamenii consideră vîrsta înaintată semnul înţelepciunii. Al înţelepciunii, ca finalitate a experienţei de viaţă, a întîmplărilor trăite. Bătrînul, acest patriarh pe care îl numesc Vîju, este busola colectivităţii ţărăneşti. Hai să-l întrebăm pe Vîju, spun oamenii, atunci cînd au de chibzuit asupra unei hotărîri importante. Subiectul unui asemenea monument-simbol m-a urmărit multă vreme. M-a obsedat, chiar.

— Se mai zice (v-am spus cîte se zic despre dumneavoastră) că sînteţi omul care a făcut cunoscut Maramureşul pretutindeni. Lucrările pe care le-aţi realizat poartă esenţele inconfundabile ale acestei zone româneşti.

— De ce nu s-ar zice şi invers ? Eu simt că Maramureşul m-a creat pe mine. Poate are să pară un şablon, dar este adevărul existenţei mele : m-am străduit să îmbin munca politică cu munca artistică. Amîndouă slujesc acelaşi ţel şi îl au în vedere pe om, traiul şi fericirea sa.

— Citiţi tot ce scriu criticii despre dumneavoastră ? Vă bucură succesul ?

— Dacă citesc tot — nu ştiu. Citesc dacă îmi cade sub ochi. Criticii îşi îndeplinesc munca lor. O consider utilă. Cioplitorul are şi el munca sa. E bine cînd ceea ce a vrut să exprime sculptorul îl impresionează pe critic. Dar nu cred că un sculptor lucrează gîndindu-se numai la critici. Ar fi prea uşor. Arta este pentru oameni. Pentru toţi oamenii.

— Brâncuşi îşi dorea să facă piatra să cînte pentru om.

— Frumos spus. Este dorința, cred, a oricărui artist adevărat.

— Ce spun oamenii — oamenii obișnuiți, nu criticii — cînd se află în fața frumosului, a artei adevărate ?

— Ei nu știu să vorbească frumos, cum știu criticii. Cînd le place ceva, se uită îndelung, în tăcere. Doar cînd nu le place, atunci bombăne. Eu așa am văzut că fac.

— De cactuși, de cînd vă ocupați ?

— Din tinerețe. Ei aduc culoare pe pămînturile cele mai aride. Am adus un pui, un ciot, din Spania. A îmbătrînit odată cu mine.

— Aveți cîteva mii, cred...

— S-ar putea...

— Vă plac, cumva, și pentru că au forme geometrice atît de variate și interesante ? Adică, plastica lor monumentală joacă vreun rol în pasiunea dumneavoastră ?

— Nu toți sînt monumentali. Unii sînt chiar foarte mici — miniaturali. Dar, s-ar putea să aveți dreptate...

— Îngrijirea lor vă ia mult timp ?

— Pretențiile lor sînt mici. Sînt plantele cele mai modeste. Cineva mi-a scris odată, de la București. Se plîngea că are cactuși pe care îi îngrijește toată ziua și totuși lor nu le merge bine, se îmbolnăvesc, mor. Am înțeles că îi uda prea mult. Le făcea rău, din dragoste. Udați-i mai rar, i-am scris. Mai apoi, mi-a mulțumit. Asta era...

— Este un obicei, consacrat de rutină : ce planuri de viitor aveți ?

— La vîrsta mea, la starea mea, întrebarea poate provoca răspunsuri riscante. Sigur, mai am planuri... Dar, cine știe ?

— Sincer, nu înțeleg de ce vorbiți astfel. Un om ca dumneavoastră ?

— Nu știu cine zicea că moartea face și ea parte din viață. Nu ?

Apoi, după o pauză :

— Nu m-a interesat dacă am fost considerat un artist de talie mare. Am avut ceva de spus. Atît.

Decembrie 1978

HENRI WALD

Notă autobiografică

M-am născut la 31 octombrie 1920 în Bucureşti într-o casă modestă de pe strada Olteni. Primarele şi secundarele le-am urmat la „Şcoala Arhiepiscopală Sf. Andrei“. Facultatea de litere şi filozofie am urmat-o abia între 1944—1946. Între profesorii care au contribuit cel mai mult la formarea mea îmi amintesc mai ales de Mircea Florian, Henri Stahl, Scarlat Struţeanu, Virgil Bogdan, Ilie Sulea-Firu. Primele lecturi care m-au influenţat : Kant, Bergson, Schopenhauer, Blaga, Vianu şi Ralea.

Am debutat în 1944 la *Tribuna Poporului* cu microeseuri filozofice şi am colaborat mai tîrziu la mai toate revistele de cultură din vremea aceea : *Revista Fundaţiilor, Viaţa românească, Contemporanul, Tribuna poporului, Victoria, Studentul român, Lumea* etc. Am fost redactor la Editura de Stat.

Între 1948 şi 1962 am fost profesor de logică la Universitatea din Bucureşti şi din 1954 pînă în 1975 am condus Secţia de gnoseologie şi logică a Institutului de Filozofie.

Gnoseologie, Logică, Lingvistică, Semiotică, iată principalele etape de cercetare pe care le-am străbătut în ultimele trei decenii. Dintre cele cîteva zeci de lucrări publicate pînă acum, cea mai importantă este, fireşte, cea încă neterminată : *Ideea vine vorbind*, care urmează să apară... Am luat premiul Academiei Române pentru filozofie cu prima mea lucrare publicată în 1957. Este adevărat că ideea la care lucrez şi acum se află deja acolo: *vorbirea determină gîndirea şi nu invers.*

În ceea ce priveşte firea mea, constat în preajma bătrîneţii că sînt deosebit de irascibil în faţa micilor neajunsuri, dar îndeajuns de calm în faţa marilor dificultăţi; sînt în general anxios, dar nu ţin seama de anxietatea mea cînd sînt convins că trebuie neapărat luată o anumită atitudine. În sfîrşit, convins că lumea aceasta nu poate să aibă alt sens decît acela pe care noi înşine sîntem în stare să i-l dăm, mă străduiesc să sporesc necontenit respectul fiecăruia faţă de celălalt unghi de vedere.

Din 1967 sînt doctor în filozofie, iar din 1970 membru titular al Academiei de ştiinţe sociale şi politice.

Sînt membru al Comitetului de direcţie al revistei *Revolutionary World,* Amsterdam, şi al revistei *Dialectical Anthropology,* New York, şi membru al Institutului internaţional de logică, Bologna.

Lucrări

Rolul limbajului în formarea şi dezvoltarea ideilor, Ed. Academiei, 1957.

Introducere în logica dialectică, Ed. Academiei, 1959.

Structura logică a gîndirii, Ed. Ştiinţifică, 1962.

Elemente de epistemologie generală, Ed. Ştiinţifică, 1967.

Realitate şi limbaj, Ed. Academiei, 1968.

Homo significans, Ed. Enciclopedică, 1970.

Limbaj şi valoare, Ed. Enciclopedică, 1973.

Puterea vorbirii, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981.

Ideea vine vorbind, sub tipar.

FĂRĂ CEILALŢI NU POŢI FI DECÎT *SINGUR*; NUMAI ÎMPREUNĂ CU EI POŢI AJUNGE *O INDIVIDUALITATE*

— Într-o chestiune cum este aceea a relevării importanţei muncii în formarea personalităţii, îngăduiţi-mi să cred că activitatea de zi cu zi, ca şi opiniile unui gînditor capătă o importanţă deosebită. Sînteţi autorul unor binecunoscute lucrări de logică, de filozofia cunoaşterii, de antropologie filozofică, de semantică. Pentru mine, toate acestea semnifică muncă filozofică. Pentru dumneavoastră însă, ele constituie însăşi coloana unei personalităţi distincte. Am pomenit aici noţiunea de muncă, cu gîndul să nu vă îndepărtaţi de ea, mărturiile, în acest sens, le consider foarte importante.

— Despre munca mea, nimic spectaculos. Este vorba despre o activitate care se desfăşoară în primul rînd în vederea redactării unor studii, a unor cărţi şi ea decurge cam în felul următor : există în mod necesar o perioadă de lectură în legătură cu problema care mă preocupă în acel moment, ca, de pildă, de cîtăva vreme mă preocupă problema antropologiei filozofice, filozofia omului. Am ajuns aici începînd cu teoria cunoaşterii, continuînd cu logica şi pînă la teoria limbajului. Ajungînd la teoria limbajului, am ajuns la ce cred că este principalul mijloc de transformare a antropoidului în om şi principalul instrument al construirii culturii. În lumina acestei preocupări citesc. Citesc ultimele lucrări care se ocupă de această problemă şi la un moment dat îmi vine o idee care mie mi se pare dacă nu cutremurător de nouă, în orice caz în stare să aducă un spor de claritate, care să aducă un plus de cunoaştere. Voi continua să citesc din acel moment, în funcţie de acea idee, pînă cînd voi ajunge să-mi fie limpede structura generală a lucrării pe care am de gînd s-o scriu. În acest moment aş putea începe să scriu, totuşi nu fac niciodată acest lucru. Mi se pare că tocmai acest lucru este important pentru ceea ce doriţi să aflaţi. După ce mi-e foarte limpede ansamblul studiului şi ideea lui principală, nu mă apuc încă de lucru. Mă apuc de lucru mult mai tîrziu, şi anume după ce nu mai sînt în stare s-o fac, ci cînd nu mai sînt în stare să n-o fac. În acel moment este copt, ca să spunem aşa, opusul şi atunci mă apuc de redactare...

— Pentru ca să nu rezulte o imagine schematică a muncii dumneavoastră, de fapt cum decurge aceasta ?

— În general, în prima fază, de lectură şi de conspectare, nu pot lucra decît patru sau cinci ore consecutiv. Pe urmă fac o pauză, fie că mă ocup de cu totul altceva, fie că mă plimb, fie că rezolv treburi curente, care solicită mai puţin intensitatea gîndirii, şi după aceea încă o dată, după-amiază, cam pe la orele 4—5, mă apuc din nou de lucru. Lucrez cam între opt dimineaţa şi opt după-amiaza. Nu mai lucrez noaptea de multă vreme. Seara mă duc la şuetă, văd nişte amici mai mult sau mai puţin apropiaţi ca meserie, de obicei din domeniul artei, pictori, actori, dramaturgi, critici de artă şi cronicari dramatici, pentru a afla cam care sînt ideile care-i preocupă şi care se dezbat în lumea lor...

— Lucrările dumneavoastră nu sînt întotdeauna foarte accesibile cititorului mai puţin iniţiat. Domeniile de gîndire filozofică pot părea uneori mai puţin lesnicioase celui care, de pildă, n-a citit o carte de filozofie. Nu ştiu dacă aceasta îl preocupă pe gînditorul care sînteţi, dacă vă este sau nu indiferentă opinia curentă, dacă v-aţi definit o atitudine faţă de cititor, de public, aşa cum presupun, vă interesează consideraţia cititorului de orice nivel...

— M-a interesat întotdeauna foarte mult această consideraţie. Poate că premiile cele mai satisfăcătoare pentru mine, pe care le-am primit, adică sancţiunile premiale, cum ar spune Mihai Ralea, au fost scrisori ale unor oameni necunoscuţi de mine, din ţară şi străinătate. Cînd un profesor de matematică, de pildă, de la Baia-Mare, mi-a scris că-mi mulţumeşte pentru lectura, pentru delectarea intelectuală pe care i-a prilejuit-o ultima mea carte, sau cînd un profesor mai în vîrstă, pe care-l ştiu şi eu din scris, ca Alexandru Mironescu mi-a scris o scrisoare în care m-a felicitat pentru un studiu apărut în „Viaţa Românească", satisfacţia mea a fost mare de tot. Mai mare decît la primirea unor premii oficiale. M-au bucurat foarte mult telefoanele primite din partea unor oameni care-mi spun că au trecut printr-o anumită derută, şi nu vor să-şi dea numele la telefon, dar vor să-mi mulţumească pentru că, cu ajutorul meu, au izbutit să depăşească această derută. De ce m-am bucurat foarte mult ? Pentru că aceste succese sînt totalmente dezinteresate, şi înseamnă că n-am făcut o treabă inutilă. Dacă pe doi, trei oameni am izbutit să-i tulbur cu un studiu sau cu o carte, satisfacţia mea este maximă, supremă...

— Cu îngăduinţa dumneavoastră, m-aş întoarce la ideea iniţială a discuţiei de pînă acum. Consideraţi că anturajul, condiţiile de mediu, confortul fac parte din condiţiile sau din auziliarele muncii ? Ce rol acordaţi acestui ansamblu, îndeobşte mai puţin pomenit de către oamenii de cultură...

— Aici lucrul este deosebit de interesant în prima fază, de lectură şi de gîndire, cînd nu am nevoie de un mediu cu totul deosebit. De la o vreme încoace începe să mă supere însă zgomotul. Asta mai mult decît înainte. Fie lătratul cîinelui vecinului, fie tramvaiul, fie, în sfîrşit, plimbarea celor din casă în faţa biroului la care lucrez. Este adevărat că pot parcurge această primă fază de reacumulare prin lecturi şi meditaţie în condiţiile acestea, pe care le simt că nu sînt prielnice. Însă redactarea propriu-zisă nu o pot face acasă, de aceea mă retrag la o Casă de creaţie a Academiei, la Căciulaţi, sau eventual la Sinaia, în limita în care nu este aglomeraţie nici într-un loc, nici în celălalt, şi acolo pot lucra chiar la redactare, cam 10 ore consecutiv, pline.

— Sînteţi un om meticulos, resimţiţi în muncă nevoia de ordine, de acurateţe a lucrurilor ?

— Sînt aproape maniac. Nu are voie nimeni să-mi şteargă praful de pe birou. Cînd vin acasă, sînt sigur că cineva a umblat puţin prin lucruri, pentru că, de pildă, creionul meu nu se mai află exact în poziția în care l-am lăsat. Numai din acest punct de vedere ordinea este pentru mine o condiție. Nu pot începe niciodată lucrul dacă nu e ordine. Dacă veți citi cărțile mele în manuscris, veți avea surprize. Ele sînt redactate pe caiete de școală dictando, uneori pe caiete de teză, și veți afla redactată fără nici o ștersătură toată cartea. Așa cum a apărut în librării, așa se află redactată pe caiete. Pe pagina din partea dreaptă e scris textul mai mult sau mai puțin caligrafic, ceea ce face să fiu mereu elogiat de dactilografe, în primul rînd, și pe urmă de cititori, iar pe pagina din stînga, lăsată liberă, este subsolul de pagină, aparatul critic și eventual unele fraze pe care le introduc după ce am terminat redactarea și-mi amintesc că ar fi bine să fie adăugată o nouă idee. Sînt atît de obsedat de ordine, încît ajung la niște lucruri curioase... Dacă se întîmplă să fac o pată de cerneală pe pagină, am o panică intelectuală, sînt derutat, nu știu ce să fac, nu-mi place însă să rup pagina, și atunci o înconjor cu un creion roșu și scriu pe margine, cu dorința urgentă ca pata să fie integrată în curățenie, să capete ea însăși o structură, să intre într-o anumită ordine. Nu suport nici o tulburare a paginii scrise...

— Mi-aș îngădui o întrebare considerată adesea capitală. Care este raportul dumneavoastră cu ideea de societate, raportul dintre filozof și societate ?

— Mă retrag adesea în individualitatea mea, pentru a veni cu ceva în societate. Nu sînt un pustnic, eu nu pot trăi prea multă vreme singur, în singurătate. Fără ceilalți, nu pot fi decît *singur* ; numai împreună cu ceilalți poți ajunge *o individualitate*. Teoretic, știu că atunci cînd sînt singur și gîndesc, întreaga societate din care fac parte vorbește prin mine, pentru că gîndesc românește și deci înseamnă că poporul român contribuie la fiecare construcție de gînduri de care sînt în stare. În consecință, știu că societatea este în mine, dar cred că și societatea are nevoie de individualitatea mea și a celorlalți, evident. Pentru mine, socialismul este o societate care va asigura dezvoltarea deplină a fiecăruia, este o societate care construiește o cultură pentru toți, dar și o cultură pentru fiecare. Este o societate care va permite fiecăruia să se deosebească de toţi ceilalţi, şi va permite fiecăruia o libertate care să se oprească numai atunci cînd atinge libertatea altuia.

— Sînteţi un om ambiţios, perseverent ?

— Aş putea să spun nişte lucruri puţin contradictorii faţă de ce-aţi putea bănui la mine, din cîte ştiţi. N-am avut nici un fel de ambiţie. Personal sînt foarte echilibrat sufleteşte, pentru că înainte de August 1944 am crezut, cu toată sinceritatea, că voi fi băiat de prăvălie, sau poate chiar şef de raion la un magazin mai mare, cum era „Galeries La Fayette". N-am crezut niciodată că filozofia, care mă pasionează de pe la şaisprezece ani, va fi transformată într-o meserie şi-mi va aduce o oarecare consacrare, fie ea cît de mică, şi satisfacţii personale. Am crezut totdeauna că va fi o plăcere extra-alimentară, că voi avea o meserie alimentară — cum spunea cîndva Arghezi — şi o bucurie personală care va fi filozofia... De altfel am început să îndrăgesc filozofia prin profesorul Virgil Bogdan, care mi-a şi revelat această pasiune. Sînt destul de mulţumit. N-am crezut însă că voi fi în stare să scriu opt cărţi, dintre care unele lăudate, două în curs de traducere în străinătate. N-am crezut că voi fi ascultat, că voi fi comentat, că voi fi omologat printre filozofii români. N-am crezut lucrul acesta şi, în ultimii doi, trei ani, de cînd lucrul s-a întîmplat, am chiar un fel de jenă şi uneori cînd ţin o conferinţă la care vine foarte multă lume, oameni bătrîni, foşti profesori de-ai mei, pe care-i văd notînd ideile mele, am senzaţia nu numai de jenă, dar uneori de autoironie. Mă dedublez şi încep să rîd de mine. Sînt pentru mine o mirare continuă şi o uimire. Spre deosebire de alţii care se simt rataţi, eu cred că am dat mai mult decît mă aşteptam, şi cred că mi s-a dat mai mult decît merit...

— Sînteţi un om binevoitor, simţiţi nevoia să fiţi de folos altora ?

— Simt această nevoie mai ales în legătură cu tinerii. Aş dori să strîng în jurul meu şi să ajut, pe cît este posibil, pe tinerii valoroşi, pentru ca să ajungă realmente mai buni decît mine. Am un colaborator, care mi-e prieten după ce mi-a fost student încă din anul I al Facultății de filozofie și imediat după acea colaborator la Institut, un nume despre care sînt convins că se va vorbi. El este Gabriel Liiceanu. Îl apreciez foarte mult și sînt mîndru de faptul că nu numai că nu-l invidiez, dar aș dori chiar ca el să facă ceea ce pînă acum nici un filozof român n-a făcut...

— Presupun că în viața dumneavoastră au existat destule perioade mai dificile, mai grele. Cum depășește îndeobște un filozof asemenea perioade ?

— Fără îndoială că am fost privit uneori cu suspiciune, cu nedumerire. Am avut uneori dificultăți în a publica ideile mele așa cum le-am redactat. Dar, de multă vreme am un contract nescris cu revistele și editurile : ei publică exact așa cum le dau eu manuscrisele, sau le resping. Ori publică așa cum am scris eu, ori nu publică. În general am fost destul de refractar și la ceea ce se numește ajutorul redacțional, pentru că știu să greșesc și singur, nu e nevoie să contribuie redactorul respectiv la treaba asta. În ceea ce privește acest fel de neajunsuri, în ultimii ani nu mi s-a mai întîmplat așa ceva. Așa cum trimit articolele, studiile și cărțile la reviste sau edituri, așa apar. Ele reprezintă un spirit critic, pentru că am senzația că intelectualul în general, și filozoful în special, este cea mai înaltă formă de feedback, prin care se autoreglează atît societatea, în general, cît și societatea socialistă cu deosebire. Filozoful în special se opune frînelor dogmatismului, valorilor învechite ale societății...

— Cum gîndește un filozof nevoia de disciplină, spre exemplu ?

— Despre disciplină am o părere ambiguă. În filozofie, și în general în creație, disciplina este alta decît aceea într-o uzină sau dintr-un minister. Îmi amintesc, de pildă, că filozoful Dan Bădărău îmi povestea odată : „A venit nevastă-mea în odaie și mi-a zis : Iar stai degeaba ? Pune și tu mîna și fă ceva ! Or, eu nu stăteam degeaba, eu stăteam în pat, întins, și mă gîndeam și eram pe punctul de a-mi redacta, deocamdată în minte, o frază cheie destul de dificilă dintr-un studiu pe care tocmai îl elaboram“. Ce disciplină ? Disciplina în acest sens ?

Cred că o disciplină cu semnarea condicii dimineața frînează munca de creație susținută. Creația este greu de disciplinat. Creația poate fi cel mult autodisciplinată, și atunci este foarte particulară, este foarte individuală. Nu poate fi redusă la un numitor comun de disciplină, ca într-un act de producție. E o deosebire între producție și creație...

— Ce părere aveți despre agresivitate?

— Cred că încetul cu încetul omenirea va depăși agresivitatea fizică, agresivitatea chiar verbală și va transforma agresivitatea aceasta brutală într-o „agresivitate" culturală, intelectuală. Această agresivitate intelectuală eu o cultiv, ea se manifestă prin umor și rîs. Mi se pare că este salutară și educativă și face parte din acel feed-back de care vorbeam mai înainte, prin care se poate autoregla mai bine o societate, o colectivitate. Această agresivitate o cultiv și chiar fac elogiul ei, elogiul umorului, elogiul rîsului...

— Simțiți nevoia aventurii, sau preferați securitatea, siguranța de sine?

— Nevoia de securitate este atît de mare, încît mi-e foarte greu să lucrez în mai multe locuri. Dacă am apucat să lucrez în camera numărul doi de la etajul întîi de la vila Căciulați a Academiei, atunci timp de decenii îmi place să lucrez numai acolo. Mă simt lipsit de securitate dacă schimb camera, dacă schimb decorul. Am impresia că-mi trebuie o securitate totală în jurul meu, o securitate a mediului, ca să mă pot aventura cu temeinicie și temeritate în lumea ideilor. Cu cît sînt mai consolidat, cu cît sînt mai confortabil instalat, cu atîta pot să îndrăznesc mai mult în lumea gîndirii...

— Pînă acum ar reieși că sînteți un om al perpetuului drum de muncă, de dezbatere, de acțiune în slujba ideilor. Ce alte satisfacții vă oferiți? Mă gîndesc, spre exemplu, cum își petrece un filozof timpul liber?...

— Eu am făcut, în ceea ce mă privește, o răsturnare între timpul liber și timpul de muncă, și în aceasta constă și echilibrarea mea sufletească. Pentru mine munca este un timp liber, adică acel răstimp în care lucrez mă destinde mai mult decît orice distracție, ca să zic așa.

Am ajuns ca distracţiile să mă plictisească, în raport cu cît mă „distrează" pe mine redactarea unui articol sau a unui studiu. Munca s-a transformat pentru mine în ceea ce aş dori să fie pentru toţi. Am convingerea că trebuie să trecem din nou de la ştiinţă la utopie, după cum Engels a trecut de la utopie la ştiinţă. Acea epocă pe care o visez este epoca în care munca se va transforma într-o asemenea plăcere, într-un fel de loisir, pentru că pentru mine loisir-ul, respectiv timpul liber, şi nu timpul eliberat cu care nu ştii ce să faci şi te plictiseşti, timpul liber deci este o activitate uneori intensă, uneori obositoare fizic, dar este liber timpul acesta printr-o singură caracteristică, aceea că îţi produce, îţi procură o bucurie, o plăcere, o satisfacţie. Din acest punct de vedere eu am foarte puţin „timp liber". Poate că şuetele, poate că un spectacol... sînt mare amator de teatru şi discuţii şi dezbateri.

— Şi totuşi, după opt sau zece ore de muncă, nu resimţiţi niciodată acel efort care atrage după sine şi nevoia unei destinderi complete, unei relaxări fizice ?...

— Evident, orice om resimte efortul. Însă pentru mine timpul liber nu este nici lene, nici huzur, nici lipsă de efort. Chiar odihna este numai un moment al timpului liber. Timpul liber, în viitor, care va fi mai mare decît timpul consacrat muncii, va fi nu o simplă odihnă, ci plin de distracţii, de modalităţi de destindere, cu felurite pasiuni, cum ar fi pictura, sculptura, şi chiar filozofia... vor fi din ce în ce mai mulţi filozofi în viitorul nu prea îndepărtat, din ce în ce mai mulţi înţelepţi...

— Ademenitoare perspectivă, sper că nu numai din punct de vedere filozofic ! Dar aici, în prezent, vă place să călătoriţi ? Cu voia dumneavoastră, aceasta ar fi ultima întrebare...

— Nu sînt un mare amator de călătorii. Din această pricină pentru mine o călătorie în străinătate, de pildă, mai ales dacă sînt singur, fără nevastă-mea, vreau să spun, este un prilej de panică continuă timp de săptămîni la rînd. Extrem de obositoare este acea perioadă dinainte de călătorie, extrem de obositoare călătoria însăşi pînă mă întorc acasă şi răsuflu. Nu pot spune că-mi displace să particip la un congres internațional, sau la un simpozion cum a fost cel de la Paris, despre „Ideea de timp în filozofiile contemporane" (indiană și chineză). Nu-mi displace, dimpotrivă, e un moment, e un prilej de confruntare de care am nevoie. Însă călătoria ca atare într-un oraș necunoscut, întrebările : „Unde voi locui ?", „Cum mă voi descurca pe străzi ?", „În ce măsură va fi confortabil ?", asta mă neliniștește foarte, foarte mult...

Octombrie 1977

CUPRINS

Argument 5
Cuvînt introductiv (La volumul *Muncă, idealuri, creație*) . . . 15

CONSTANTIN ARSENI	Cînd am succese mari sînt mai reticent... 25
ANA ASLAN	In viață trebuie să lupți! 45
ION BRADU	Folclorul, această carte fidelă a vieții... 54
ȘERBAN CIOCULESCU	N-am fost niciodată conformist în sensul de a accepta păreri și idei pe care să nu le fi cercetat 62
NADIA COMĂNECI	Un copil neastîmpărat care avea multă energie... 77
ION CUPȘA	Un popor ferm hotărît să-și apere libertatea și independența, oricît de mic ar fi, nu poate fi înfrînt 88
CONSTANTIN DIACONESCU	Mîndria de a fi constructor al Hunedoarei 99
CONSTANTIN C. GIURESCU	Istoria contribuie la cunoașterea personalității colective a poporului tău și, implicit, a ta însăți 106
ȘTEFAN IORDACHE	Cred că teatrul este cel mai frumos lucru de pe lume 118
IORGU IORDAN	Sînt categoric împotriva aventurii în viață și în știință 140
CEZAR LĂZĂRESCU	A proiecta în arhitectură înseamnă a organiza un spațiu corespunzător funcției căruia îi este destinat 149

NICOLAE MĂRGINEANU	O idee trebuie să devină pasiunea vieţii, cu gîndul că serveşti numai adevărul 158
EUGENIA MOLDOVEANU	Opera este nemuritoare 170
FĂNUŞ NEAGU	Re-creem lumea după ce am cunoscut-o şi cunoaştem lumea după ce o vedem... 185
MARIN NEDEA	Conduci ? Fii primul la treabă, drept cu toată lumea şi curat ca lacrima ! 199
SERGIU NICOLAESCU	Gustul succesului ? Amar ! 208
ECATERINA OPROIU	Sînt poate o risipitoare... 226
OCTAVIAN PALER	Îi iubesc pe toţi cei care îmi amintesc că n-am fost făcuţi din noroi, ci din argilă şi cu atît mai mult pe cei care ne pot învăţa cum să ne modelăm argila 248
CONSTANTIN PARASCHIVESCU-BĂLĂCEANU	O activitate intensă, disciplinată şi continuă nu-ţi lasă timp să te îmbolnăveşti 265
MAGDALENA POPA	E o adevărată pasiune să mă transform în fiecare personaj interpretat 274
D. D. ROŞCA	Viaţa mea s-a supus conştient simţului măsurii 290
MARIN SORESCU	Cărţilor mele le place să călătorească 308
LUDOVIC SPIESS	De ce nu se fac filme româneşti după Opere ?... 320
NICHITA STĂNESCU	Nu mi-am pus în mod special problema unui prestigiu personal 339
D. I. SUCHIANU	Gîndirea este o funcţiune eminamente creatoare 356
GY. SZABÓ BÉLA	Plafonarea înseamnă moartea cretivităţii artistice 372
GHEZA VIDA	Am prieteni mulţi printre cioplitorii moroşeni 382
HENRI WALD	Fără ceilalţi nu pot fi decît *singur* ; numai împreună cu ei poţi ajunge o *individualitate* 393

Lector: ION NISTOR
Tehnoredactor: CORNEL CRISTESCU

Bun de tipar 26.V.1982. Apărut 1982. Comanda nr. 1830.
Coli tipar 25,5. Planșe 24

Tiparul executat sub comanda
nr. 893 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918“,
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
București,
Republica Socialistă România

Convorbiri cu:

CONSTANTIN ARSENI ○ ANA ASLAN ○ ION BRADU ○ ȘERBAN CIOCULESCU ○ NADIA COMĂNECI ○ ION CUPȘA ○ CONSTANTIN DIACONESCU ○ CONSTANTIN C. GIURESCU ○ ȘTEFAN IORDACHE ○ IORGU IORDAN ○ CEZAR LĂZĂRESCU ○ NICOLAE MĂRGINEANU ○ EUGENIA MOLDOVEANU ○ FĂNUȘ NEAGU ○ MARIN NEDEA ○ SERGIU NICOLAESCU ○ ECATERINA OPROIU ○ OCTAVIAN PALER ○ CONSTANTIN PARASCHIVESCU-BĂLĂCEANU ○ MAGDALENA POPA ○ D. D. ROȘCA ○ MARIN SORESCU ○ LUDOVIC SPIESS ○ NICHITA STĂNESCU ○ D. I. SUCHIANU ○ GY. SZABÓ BÉLA ○ GHEZA VIDA ○ HENRI WALD ○